„SCENA i EKRAN"

ILLUSTR. DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY
POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRU
i KINEMATOGRAFII.

Treść numeru:



„SCENA i EKRAN"

ILLUSTROWANY DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY
POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRU i KINEMATOGRAFII.

WYCHODZI 1. i 16. KAŻDEGO MIESIĄCA.

ADRES REDAKCYI i ADMINISTRACYI: LWÓW, ULICA LEONA SAPIEHY L. 43.

KRAKÓW — POZNAŃ — WARSZAWA — NEW YORK.

PRENUMERATY (WRAZ Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ)

W AUSTRYI: rocznie (24 nr.) K 9·—, półrocz. (12 nr.) K 4·50. W ROSYI: rocznie Rb. 5·—, półrocznie Rb. 2·50.
W NIEMCZECH: rocznie Mk 9·—, półrocznie Mk 4·50. W STANACH ZJEDN.: rocznie Dol. 5·—, półrocz. Dol. 2·50.

NUMER POJEDYNCZY 40 HALERZY.

Rok I. 1. listopada 1913. Nr. 1.

Podejmując wydawnictwo pisma o dwóch — pozornie wykluczających się działach — traktując równocześnie dwie rzeczy tak wrogie sobie, jakiemi są teatr i kinematograf, narażamy się na zarzut nielojalności względem prawdziwej sztuki i o tem właśnie na wstępie pragniemy z Szanownymi Czytelnikami pomówić.

Wielka popularność kinematografu z jednej, a zaciekła (częstokroć udawana lub bezmyślna) nienawiść do tegoż z drugiej strony, stawiają kwestyę stosunku kina do teatru i sztuki dramatycznej w rzędzie pierwszych i najaktualniejszych.

Nie myślimy przeczyć, że kinematograf podkopuje byt teatru, że działa destruktywnie i demoralizująco. Ale czyż lek na to leży w bezwzględnem okazywaniu mu niechęci? Czyż przez wieczną nagonkę zniwelujemy jego istnienie, zmniejszymy bodaj frekwencyę? Doświadczenie poucza, że jest wręcz przeciwnie.

Ustawicznie praktykowane w naszej prasie ignorowanie kinematografu też nie prowadzi do celu. Boć ostatecznie z doniosłości kina tak na plus, jak na minus, nie wszyscy i niedokładnie zdają sobie sprawę.

To też wiemy dobrze, jak narażamy się, biorąc w zakres swego programu to, „o czem się .. nie pisze".

Lecz wychodzimy z tego założenia, że nie kino samo, jako takie, ale kierunek jego obecny jest potępienia godnym. Zwalczajmy więc przeto nieodpowiednie filmy, a przekonamy się wkrótce, że kinematograf celowo użyty może nam przynieść conajmniej tyle korzyści, ile nam szkody przyniósł.

Pod tym względem w ostatnich czasach budzić się zaczyna rzeczowa reorganizacya kinematografu.

Oto od dwóch lat powstał za granicą prąd, w kierunku reprodukowania sztuk klasycznych....

Głośne filmy, jak „Quo Vadis", „Germinal", „Nędznicy", „Trzech muszkieterów" i w. i. są najlepszym tego zdrowego ruchu wyrazem. Jeżeli więc kino pójdzie dalej i głębiej w tym kierunku, to z czasem otrzymać możemy pełną, skondensowaną formę sztuki kinematograficznej.

Zadaniem naszem, rozpoczynając powyższe czasopismo, jest pogłębić i zacieśnić stosunek kinematografu do teatru i sztuki dramatycznej. Dlatego też, oprócz specyalnych, czysto fachowych artykułów, poświęconych „Scenie“ i artykułów poświęconych „Ekranowi“, prowadzić będziemy osobny dział, zajmujący się w szczególności stycznemi zagadnieniami tych obojga.

A teraz pytamy Cię Szanowny Czytelniku: Gdybyś idąc do kina wiedział, że zamiast Sherloka Holmesa ujrzysz tam Księcia Józefa Poniatowskiego, a zamiast Nicka Cartera — Bartosza Głowackiego; gdybyś zamiast pornograficznego tańca spodziewał się znaleźć tam spopularyzowanie rzeźby greckiej, czy zawahałbyś się wziąć ze sobą dzieci opiece Twej powierzonych?

A więc nie rzecz sama, ale kierunek w jakim ona działa, stanowi o jej bezwzględnych walorach.

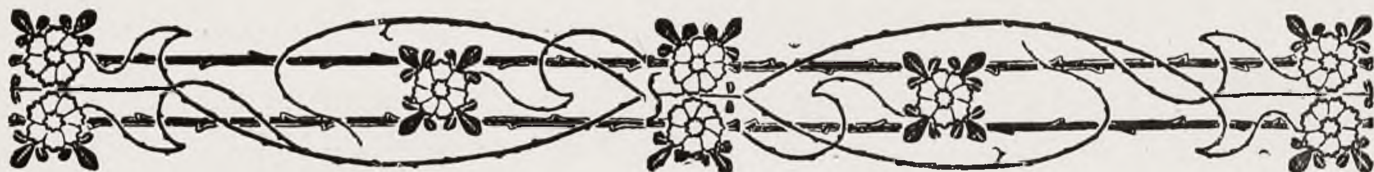
* * *

Pismo niniejsze nie posiadające żadnych odcieni politycznych, ani koteryi prywatnych, mimo całej bezstronności na pierwszem miejscu, wyczerpująco i z dużym pietyzmem omawiać będzie teatr, do czego pozyskaliśmy cały szereg wybitnych współpracowników, jak: pp. Gabryela Zapolska, Kornel Makuszyński, Adam Zagórski, Henryk Cepnik, Witold Bunikiewicz, Tadeusz Nalepiński, Maryan Olszewski, Stanisław Wasylewski, Antoni Godziemba Wysocki, Roman Jaworski, Roman Zrębowicz, Kazimierz Króliński i w. i.

W dziedzinie kinematografii pisać będą również doskonałe siły fachowe.

Prosząc, aby tak teatr, jak i kinematograf chciały uważać dwutygodnik nasz za swój organ, otwieramy wszystkim interesowanym, a mającym coś do powiedzenia, łamy niniejszego.

REDAKCYA.



Projekt dekoracyi do hebblowskiej „Judyty“.

„Nie uznałem za konieczne przypisywać kostyumy i inne szczegóły tego rodzaju; rozumie się samo przez się, że najstosowniejszy będzie tu swobodny wybór wschodnich strojów i dekoracyi i że Assyryjczycy i Hebrajczycy muszą być odróżnieni od siebie w jakiś łatwo widoczny sposób; zresztą jestem zdania, że za wielka wierność i ścisłość w takich rzeczach iluzyę raczej psuje niż potęguje, gdyż odwodzi uwagę od sprawy najważniejszej ku szczegółom ubocznym“.

Tak mówi Hebbel w przedmowie do swej „Judyty“. Uwagi te, jakkolwiek tyle lat temu a przytem w okresie realizmu i wiernego historyzmu w zakresie dekoracyi teatralnej wypowiedziane — równają się najzupełniej naszym dzisiejszym poglądom. Dziś trzymamy się zasady, że dekoracya sceniczna ma podkreślać charakter scen dramatycznych, nie zaś dbać o rzecz nieistotną, powierzchowną, obcą istocie dramatu: o szczegóły, drobiazgi, wierność historyczną. Dotyczyć ona może co najwyżej jeszcze dramatów, których historyczne tło przypada na czasy najnowsze. Trudno (do pewnych granic) byłoby ubrać aktora, grającego rolę z czasów empiru czy biedermaieru w strój nieempirowy lub niebiedermaierowy. Odnośnie do tych czasów strój, język i charakter zanadto jeszcze silnie związane są dla nas w jedność. Ale i tu niejeden szczegół historyczny można odrzucić — bo nie epolety, kaski i szamerowania stanowią ducha empiru, ale coś szerszego. Tembardziej, jeśli chodzi o dramaty o tle historycznem odleglejszem. W nich zadaniem dekoratora scenicznego jest wyłącznie suggerowanie widzowi zapomocą form charakteru danej sceny i człowieka. Jedna forma dobitniej — inna mniej dobitnie scharakteryzuje dany moment. I niema argumentu, któryby uzasadnił, dlaczego kostyumy i scenerya ściśle historycznie żydowska miałyby dobitniej scharakteryzować sceny hebblowskiego dramatu, aniżeli jakieś inne, nie tak wierne, a zato opierające się na znajomości wyrazu rozmaitych form, na wiedzy,

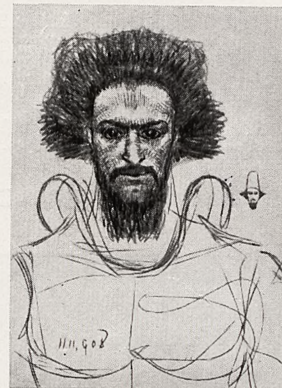
jakich trzeba użyć form i ich kombinacyi, by wywołać wrażenie takiego lub owego charakteru: grozy, słodyczy, majestatu, niepokoju i t. d. i t. d. Dekorator ma się kierować rodzajem wzruszenia, jakie ma w widzu obudzić — nie zaś podręcznikiem kostyumologii.. Dlatego dekorator musi być twórczym plastykiem i to dla każdego teatru z osobna.. Bo nie może i nie powinna być taksamo wystawiona „Judyta“, czy „Juliusz Cezar“, czy „Makbeth“ w Paryżu i w Krakowie i we Lwowie. Może i powinien być wszędzie taksamo wystawiony Wyspiański — bo u niego integralną, nawskróś własną i zupełnie twórczą część stanowią dekoracye i nie da się ich pomyśleć inaczej niż on je pomyślał. Ale inni autorzy nie wiele się o nie troszczyli. Tu więc to, co dla swoich dramatów robił Wyspiański sam, zrobić musi wrażliwy i pomysłowy artysta-plastyk, znawca form i ich wyrazu. On wie, że jak dobitniej wyraził się typ człowieka zaborczy w Napoleonie niż we Fryderyku Wielkim, typ apostoła dobitniej w św. Pawle niż w św. Marku — jak dobitniej wyraża się bierność u Rosyanina niż u Polaka — tak też wyraźniej wypowiada się groza wśród wielkich ścian skalnych niż wśród drobnych, wśród ciemności niż wśród blasku; wie, jak pokazać proporcyami małość istoty ludzkiej lub ją umonumentalnić, czem podkreślić jej zwinność i jak jej nadać ociężałość. Zna formy i ich wyrazy przez studyum natury, eksperymenty geometryczne i światłocieniowe oraz przez studyum sztuki — dla niego sztuka niczem innem nie jest, jak tylko studyum wyrazów formy. Uczy się dla sceny u natury i uczy u Giotta, Giorgione'a, Goyi, Maneta, Boecklina. Cieniem i światłem, barwą, proporcyami, bogactwem i prostotą gra na duszy widza, że malarstwo, że dekoracye i gesty aktorów stają się jakby akompaniamentem wzrokowym do słów przez aktora wypowiadanych i widz odbiera najsilniejsze wrażenie — dramat „malarski“ nabiera podobnej potęgi działania, co dramat muzyczny.

Z takiego, jedynie zdaje się słusznego założenia wychodząc, niepodobna inscenizować „Judyty“ Hebbla wiernie historycznie. Tembardziej wyzywa ona do swobodnego traktowania, że sama jest dramatem nawskróś ludzkim a nie historycznym i że ze stanowiska historycznego jest nawskróś błędna, bo niepodobna wielu wyrażeń i poglądów, przez Holofernesa lub Judytę wypowiadanych uznać za możliwe w „historycznych“ ustach tych postaci.

Chodzi więc o takie ucharakteryzowanie postaci i scen, iżby najdobitniej wyraziły swe wewnętrzne znaczenie. Więc Holofernes, ów „żywiołowo działający człowiek, jedna z tych potwornych indywidualności, które czuły się jeszcze prawie zjednoczonemi z wszechświatem, gdyż cywilizacya nie przecięła jeszcze pępowiny, łączącej ich z naturą“ powinienby właściwie być reprezentowany przez wspaniale zbudowanego i prawie nago występującego aktora. Gdy jednak jest to niemożliwe, główną zaś jego charakterystyką jest jego żołnierskość. główną jego pasyą jest niszczenie — dlatego ubieram go w złoty puklerz i nagolenice, a na głowę wdziewam hełm kształtu zbliżonego do assyryjskiej korony. Twarz również charakteryzuję na modłę podobną assyryjskiej, gdyż



Holofernes Akt I.



Charakterystyka twarzy Holofernesa.

owa forma włosów i brody wydaje mi się dobitnym wyrazem dzikości, żywiołowości. Przez takie ukształtowanie włosów, hełm i zbroję nabiera on zarazem wyrazu egzotyczności, koniecznie potrzebnej, boć w całym dramacie w stosunku i do reszty swego obozowego otoczenia i do mieszkańców Betulii, którzy wszyscy pojęci są jako ludzie zwyczajni, jest on postacią niemal nadnaturalną, jakby wybuchem natury.

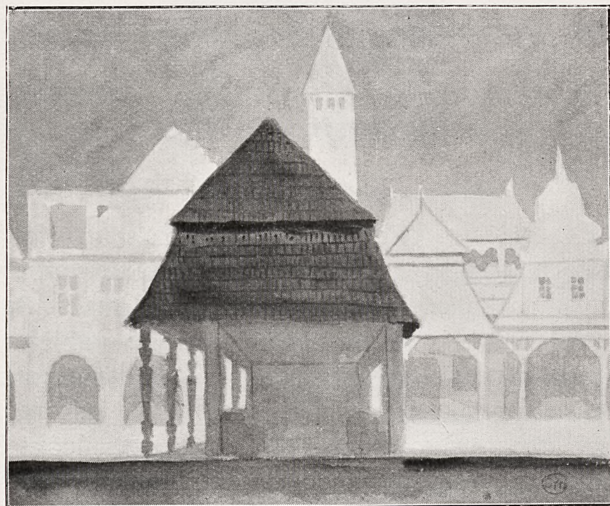
Judytę wyobrażam sobie gładko przyczesaną, w skromnej, ciemnej obcisłej, u dołu szerokiej sukni. Jest to postać na pierwszy rzut oka niczem się nie wyróżniająca, jak tylko wyrazem twarzy. Strój jej

codzienny jest identyczny ze strojem naszym współczesnym, a strój, w którym idzie do Holofernesa



Judyta Akt 1.

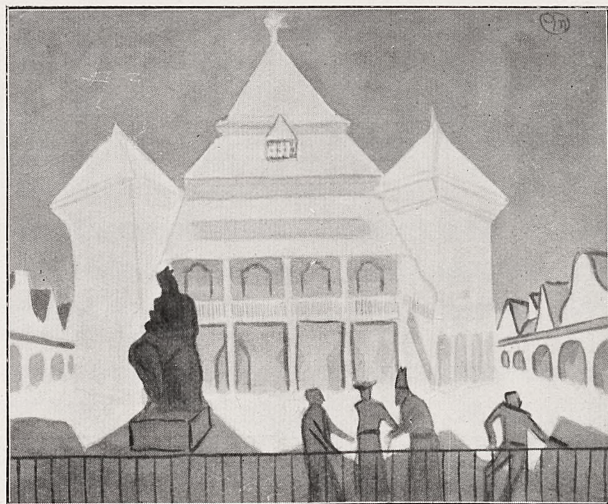
również nie wiele się od dzisiejszego strojnego ubrania różni. Ona bowiem jest wiecznym typem kobiety, jaki i dziś się często spotyka, na niej niema już nic egzotyzmu, ona jest człowiekiem, którego działanie jest tylko „wyzywaniem samego siebie". A także jej otoczenie zbliżone jest w swoim wyglądzie do znanego nam otoczenia. Cała charakterystyka, w jaką ubrał Hebbel mieszkańców Betulii cudownie mieści się we formy, zbliżone do tych, jakie spotykamy po naszych miasteczkach. Usposobienia ludzi, to usposobienia żydowskich mieszkańców naszych miasteczek. I dlatego ilekrotnie na scenie zjawia się wnętrze Betulii, tylekrotnie przedstawiam część ulicy lub rynku małomiejskiego, złożonego z drewnianych domków, jakie się jeszcze tu i ówdzie spotyka, a jakich dużo na rysunkach Matejki, Gersona, Mokłowskiego i t. d. W takimsamym też drewnianym, gontem krytym



Scena 2. aktu I.

małomiasteczkowym domku z ganeczkiem mieszka Judyta. Jest on przedstawiony na scenie cały w przekroju, że widz ma i całe mieszkanie pełne cienia przed sobą i pełną słonecznego żaru ulicę. A kiedy siedząca wewnątrz domku Mirza mówi do Judyty: „właśnie przeszedł Efraim, był bardzo smutny" — widz widzi tego Efraima, idącego ulicą.

W akcie trzecim, przedstawiającym plac publiczny w Betulii ustawiam w głębi synagogę drewnianą, taką, jaka jest u nas w Nasielsku na Mazowszu, silnie oświetloną słońcem. Przed nią na samym przodzie sceny wznoszę pomnik Mojżesza Michała Anioła. Gdy głąb sceny tonie cała w żarze słonecznym, przód utulony jest w cień tych domów,



Akt III.

które fikcyjnie wznoszą się z tej strony placu; w tym cieniu znajduje się już i posąg Mojżesza i jako ciemna sylweta występuje na tle synagogi. Ciemnemi ruchomemi sylwetkami są też mieszczanie, którzy się kręcą u samego przodu sceny i radzą, czy miasto wydać, czy nie. Wyobrażam ich sobie również ubranych podobnie, jak nasi małomiasteczkowi dzisiejsi żydzi, i żywo gestykulujących przy prostej balustradzie, umieszczonej na samym froncie sceny przez całą jej szerokość. To ujęcie ludzi w ciemne ruchome sylwety na tle jasnej głębi dałoby zwłaszcza w scenie z Danielem nadzwyczajnie silny efekt, a bardziej jeszcze w scenie z Judytą, która ukazałaby się tej ciemnej grupie z poza synagogi z głębi, jako postać pełnym blaskiem słońca oświetlona, sama jasno odziana, jakby zjawiskowa.

Sądzę, że te proste charakterystyki i proste efekty świetlne byłyby trafnym i przemawiającym akompaniamentem do słów i treści.

Maryan Olszewski.



BALADA.

*Gdybym zagarnął księżyc w posiadanie
malajskim księciem został lub braminem,
albo przynajmniej gdzieś na oceanie
wyspę kokosem obsadzał lub winem,
gdybym miał dziewkę jako ranna zorza
i dom zaciszny biało malowany,
po łup na sine nie jeździłbym morza,
ani po drogach grabił karawany.*

*

*Gdybym mógł ojca mianować sułtanem,
a matkę wyniósł na królów tron święty,
jeszczebym krążył po morzu wezbranem
i łowił nocą zbłąkane okręty,
gdybym prałatów dochował się w rodzie,
biskupem został za żywot bez zmazy
z mitrą na głowie o zimnie i głodzie,
czekałbym skąpców u dzikiej oazy.*

*

*Na lewantyńskie wpłynąwszy cieśniny,
siedmiu żon wiano zabrałem w zdobyczy,
lecz na mą duszę nie chciałem brać winy,
pewnie mi Anioł dobry czyn policzy,
dosyć hołyszów święta ziemia pleni,
niech pies zgłodniały okruch chleba żebrze,
kazałem siedem uwiązać kamieni
i pławić żony w lewantyńskiej debrze.*

*

*O, gdyby wtedy przerażone stado,
wspomniało imię, które w sercu pieszczę,
do mężów wszystkie wysłałbym z paradą
i z skrzyń okutych złota sypnął deszcze.
Lecz, gdyby która śmierci zdjęta strachem,
rzekła, że do mnie tęskni dziewka śniada,
syn jej najpierwszy byłby Padyszachem,
a drugi po nim władcą Eldorada.*

*

*Dziewczyna moja do samotnej skały,
wybiega świtem i patrzy na morze,
Dziewczyna moja z pereł ma sandały
i pas kradziony na indyjskim dworze,
Dziewczyna moja jak nadbrzeżna mewa,
lot śledzi wioseł i krzyki żeglarzy,
włóczęgów sprasza i dzbany nalewa,
a potem nocą pieszczotami darzy.*

*

*Dziewczyna moja z kaszmiru ma szatę,
bursztynem mai, czarnych włosów sploty,
żeglarze zwożą podarki bogate,
sternicy do niej przychodzą w zaloty,
Dziewczyna moja u morskich wybrzeży,
codzień przystaje i z wysokiej baszty,
okiem granice oceanu mierzy
i wita statków bielejące maszty.*

*

*O, gdybym wiedział, że na brzegu staje,
aby mój okręt rozpoznać w mgławicy,
na nieprzyjaciół nie patrzyłbym zgraję
ani na suche drzewo szubienicy,
Panu bym kościół ślubował i wieżę,
a Wszystkim świętym sute czynił wota,
niechby tam porósł nikczemny łotr w pierze
i za mą głowę zgarnął talent złota.*

*

*Chciał mnie graf dzielny u Giewonta szczytu,
do krzyża przybić na króla wezwanie,
lecz, żem niegodzien takiego zaszczytu,
rychłom go zdławił na moim arkanie,
nigdym człowieka nie więził w niewoli,
brzydzę się bowiem niewolnika mianem,
więc pozwoliłem wybrać mu do woli,
gałąź na której zawiśnie nad ranem.*

*

*A gdy przy uczcie wychyliłem kružę,
życząc, by lekką była mu mogiła,
w oczach grabiego łzy błysnęły duże,
a mnie się dziewka przypomniała miła,
Gdybym się zwiedział, że jedna łza spłynie,
po bujnych rzęsach, gdy pomyśli o mnie,
graf by nie zawisł na suchej wierzbinie,
graf by nie zeszedł z świata bezpotomnie.*

*

*Raz mnie wichura na brzegi uniosła,
u kamiennego osadzając złomu,
a gdy o skałę połamałem wiosła,
w dali ujrzałem świetlicę jej domu.
Lecz, że mi korab zżarła fala wroga
i w morzu przepadł podarek bogaty,
precz mnie od swego odpędziła proga
i psów gromadą wyszczuła z komnaty.*

*

*Wtedy na marnie porzuconej łodzi,
pognałem dalej na burz oceany
i do serajów wkraczałem jak złodziej
i zagarniałem nocą karawany.
Może — gdy wrócę kiedy do przystani,
na widnokręgu zoczy żagle złote
i serce moje w kornej przyjmie dani
i z domu wygna pijacką hołotę.*

Witołd Bunikiewicz.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie.

(Wywiad).

Dopadł mnie mój redaktor i prawi mi zupełnie nieuzasadnione „pater noster“.

— Numer za pięć dni wychodzi, a my nic jeszcze nie wiemy o...

— Co się stało? Heller zrezygnował z dzierżawy, czy pisze nową sztukę?

— Coś więcej. Redagujemy „Ekran“, a nie wiemy, co się na nim za kilka tygodni ukaże...

— Może poświęcenie kanałów galicyjskich?

— To chyba na księżycu, a na ekranie mamy już w listopadzie widzieć żywą batalię racławicką, żywego Kościuszkę na żywym koniu, kosynierów z Bartoszem... Trzeba iść, zbadać co zrobione, co się robi, to nasz obowiązek. Podobno podniosłe to dzieło aranżuje jakiś pan Ludwik Krogulski ze swym kierownikiem artystycznym p. Orlandem. Poszukaj ich pan i wybadaj co jest na rzeczy...

Numer za pięć dni wychodzi — szkoda czasu. Zaciekawiony wybiegłem z redakcyi szukać aranżerów racławickiej kampanii.

Lubo biegałem lotem listu gończego, dopiero wieczorem udało mi się poszukiwanych przyłapać w kawiarnianym zaułku.



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
Dyr. Edmund Rygier w roli Abrahama. Obraz II.

Ujrzałem przed sobą dwóch młodych sympatycznych ludzi o energicznem wejrzeniu.

— To ci, tam — objaśnił mnie kelner.

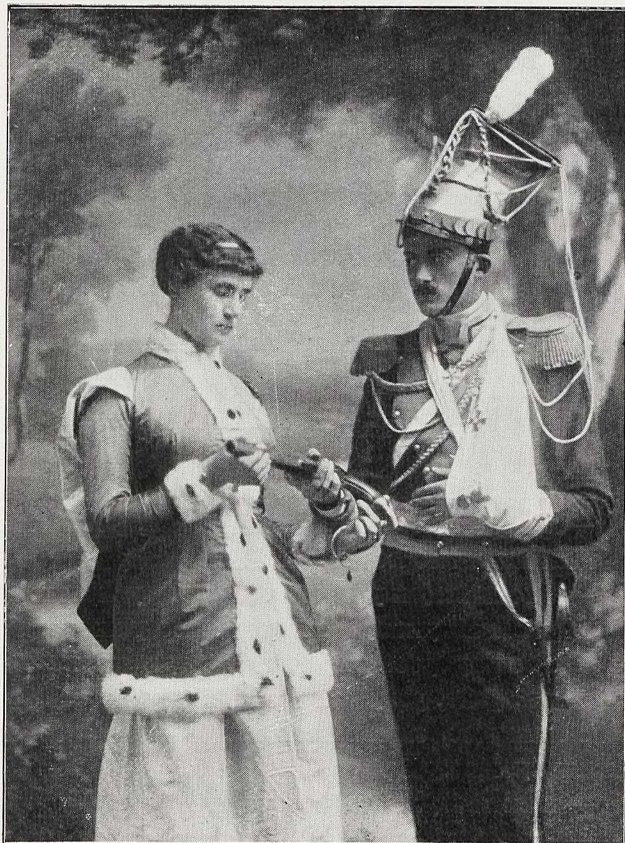
Przedstawiłem się i zwróciłem wprost do p. Krogulskiego.

— Słyszałem, że panowie przygotowujecie do kina „Kościuszkę“?

— Tak jest, ja jestem prozą, finansującą to przedsiębiorstwo, a pan Orland poezyą tegoż i reżyserem.

Jako, że do poezyi czuję większą słabość, od niej rozpocząłem:

— Słyszałem, że pan jest autorem tej ekranowej bitwy?...



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
Pp. Jurandówna Anna i Arturowicz (Krzycki). Obraz II.

— Po części autorem, a po części tylko inscenizatorem anczycowskiego egzemplarza.

— Czy tego rodzaju praca wymaga specyalnych studyów?

— Studyów nie, ale specyalnej obserwacyi choćby tylko budowy dramatów, w naszych kinoteatrach produkowanych. Studyów wymaga raczej reżyserya, której jako autor musiałem się podjąć. Reżyser w kinie musi się rozumieć nie tylko na grze aktorskiej, lecz i na technice kinematograficznej.

— A skąd można tego rodzaju wiedzę czerpać?

— Z kinoteatrów, gdy się bacznie śledzi nie akcyę, lecz sposób wystawienia i gry aktorów. Po przejściu tej lokalnej szkoły, bawiłem przez sześć miesięcy w Berlinie, gdzie obserwowałem pracę tak personalu artystycznego, jak i technicznego przy pracy w atelier światowych firm. Widziałem Astę Nielsen w czasie prób i filmowania.

— Jaką długość osiągnie film kościuszkowski?

— Z górą 1.600 metrów. Cztery akty po 400 metrów.

— To czyni minut w projekcyi?

— Z krótkimi antraktami dwie godziny.

— Czy treścią obrazu będzie tylko bitwa?

— Akcyę dramatu, a raczej luźne epizody historyczne musiałem czemś skleić w pewną całość, by i ciekawość widzów zbudzić, kazać im śledzić losy bohaterów i współczuć z nimi. Urządziłem się tedy w ten sposób, że kazałem adjutantowi Kościuszki zapłonąć gorącym afektem do wychowanki obywatela krakowskiego, którą losy rzucają prawie że w wir walki, zaś sam bohater kinematograficzny w ostatnim akcie kona, podczas gdy historyczny podnosi Bartosza do stanu szlacheckiego.

— Więc akt pierwszy mieści?...

— Poza treścią dramatyczną historyę Krakowa od 24. do 30. marca 1794 r. Mianowicie: „Powrót Kościuszki do Krakowa“, „Pobór ochotników“, „Składanie darów na ołtarzu ojczyzny“, „Błogosławieństwo mieczów“ i „Przysięgę Tadeusza Kościuszki na rynku krakowskim“. Akt drugi obejmuje jazdę ze sztafetą adjutanta Krzyckiego, który otrzymał rozkaz doręczenia jej bryg. Mangettowi w 24 godzinach i rzeź w Kozubowie, gdzie żyd Abraham kreowany przez dyr. Ed. Rygiera sprowadza na Moskali niespodziewany sukurs w postaci polskich ułanów. Akt trzeci uzasadnia ferment między chłopstwem i mieści kilka efektownych obrazów, jak: wesele krakowskie, kucie kos, błogosławieństwo kosynierów, które to momenty przy odpowiedniej *illu-*



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
P. Lilli Kwiecińska (panna młoda).



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
P. Arturowicz (Krzycki)



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
P. Jurandówna w roli Anny.

stracyi muzycznej spotęgują obliczony nastrój. Akt czwarty ożywia Panoramę Racławicką. Osobom, które Styka i Kosak do płótna przykuli, ja każę na płótnie żyć.

— To wymaga wprost olbrzymiej ilości personalu?

— Na ten złożyły się nasze gimnastyczne i militarne instytucye, oraz chłopskie oddziały, które naszym 80 solistom dadzą olbrzymie tło, bo złożone z przeszło 2.000 statystów. Proszę sobie wyobrazić żywy atak 120 ułanów polskich z lancami na piechotę rosyjską, lub 500 chłopów z kosami na baterye armat.

— Zdaje się, że panowie spóźniliście się cośkolwiek ze zdjęciem. Już za zimno.

— Rozpoczęliśmy próby jeszcze w sierpniu, gdy ciepło było. Co drugi dzień próba na otwartym terenie od godziny 5 lub 6 rano. Przed tygodniem ukończyliśmy próby i obecnie robimy zdjęcia ze scen o mniejszym e n s a m b l e'u, gdyż do tych łatwiej było nam dobrać bliższy Lwowa teren. Inne zmiany robimy w Zimnej Wodzie, Brzuchowicach i Hołosku. Z wykonaniem zdjęcia musieliśmy się zatrzymać aż do tej pory, gdyż późna jesień najlepiej nam symuluje wczesną wiosnę, w której to porze, jak panu wiadomo, wybuchła insurrekcya kościuszkowska.

— Tak. Pierwsza połowa kwietnia. A techniczny personal skąd panowie macie?

— W braku odpowiednio wyszkolonego własnego, któryby mógł dać nam równocześnie realną gwarancyę, musieliśmy sprowadzić dwóch operatorów-fotografów z Paryża. Jeden specyalista do zdjęć na otwartym terenie, drugi do scen pokojowych.

Z kolei zwróciłem się do prozy:

— Zdjęcie na tak olbrzymią skalę prowadzone musi bardzo wiele kosztować?...

— Preliminujemy około stu tysięcy koron. Pan się dziwi? Fabrykacya samych kostyumów lwią część tej sumy pochłonęła; a baterya armat, a organizacya, gaże, przyszła reklama w czterech językach, transport, strona techniczna — to wszystko idzie w tysiące.

— Pan fabrykował kostyumy?

— Nawet w setkach. Tak polskie, jak i rosyjskie. Sam rynsztunek kosztuje z górą 6.000 koron. Czterech krawców przez pięć miesięcy szyło mundury, dwóch ludzi reperowało i czyściło broń, jeden gromadził rekwizyta, a obecnie pięciu malarzy kończy na placu Powystawowym w wynajętym pawilonie okocimskim dekoracyę rynku krakowskiego.

— Czyż nie taniej byłoby jechać i wykonać „Przysięgę“ na rynku w Krakowie?

— Dzisiejszy rynek krakowski inaczej wygląda. Z dawnego ratusza, przed którym odbywał się akt przysięgi, została jedna wieża i odwach. I Sukiennice do dziś dnia grubo się zmieniły.

— A czy dekoracya może dać w kinie złudzenie ogromu?

— Owszem, lecz gdy stosunek wielkości dekoracyi do ogromu natury jest odpowiednio zachowanym. Myśmy zachowali ten stosunek, malując dekoracyę o powierzchni 500 metrów kwadratowych.

— Czyż musi być aż tak wielką?

— Dla względów perspektywicznych niekoniecznie, lecz by módz przeprowadzić formacyę kolumnową 500 żołnierzy strojnych w mundury puł-

ków gen. Wodzickiego i Czapskiego musiałem dać tło o podstawie 50 metrów.

— A czy pan ma pewność, że wkłady poczynione się wrócą?

— Jestem przekonany. Solidny towar, gdyż jako kupiec muszę ten dramat dziejowy tak nazywać, zawsze kupca znajdzie. Już od miesiąca jest sprzedanym na Stany Zjednoczone i Kanadę oraz Bukowinę i cały szereg miast galicyjskich. Co do innych krajów Europy wstrzymuję się z pertraktacyami do ukończenia zdjęcia, kiedy mając wykończony towar w ręku, będę go mógł łatwiej zbywać.

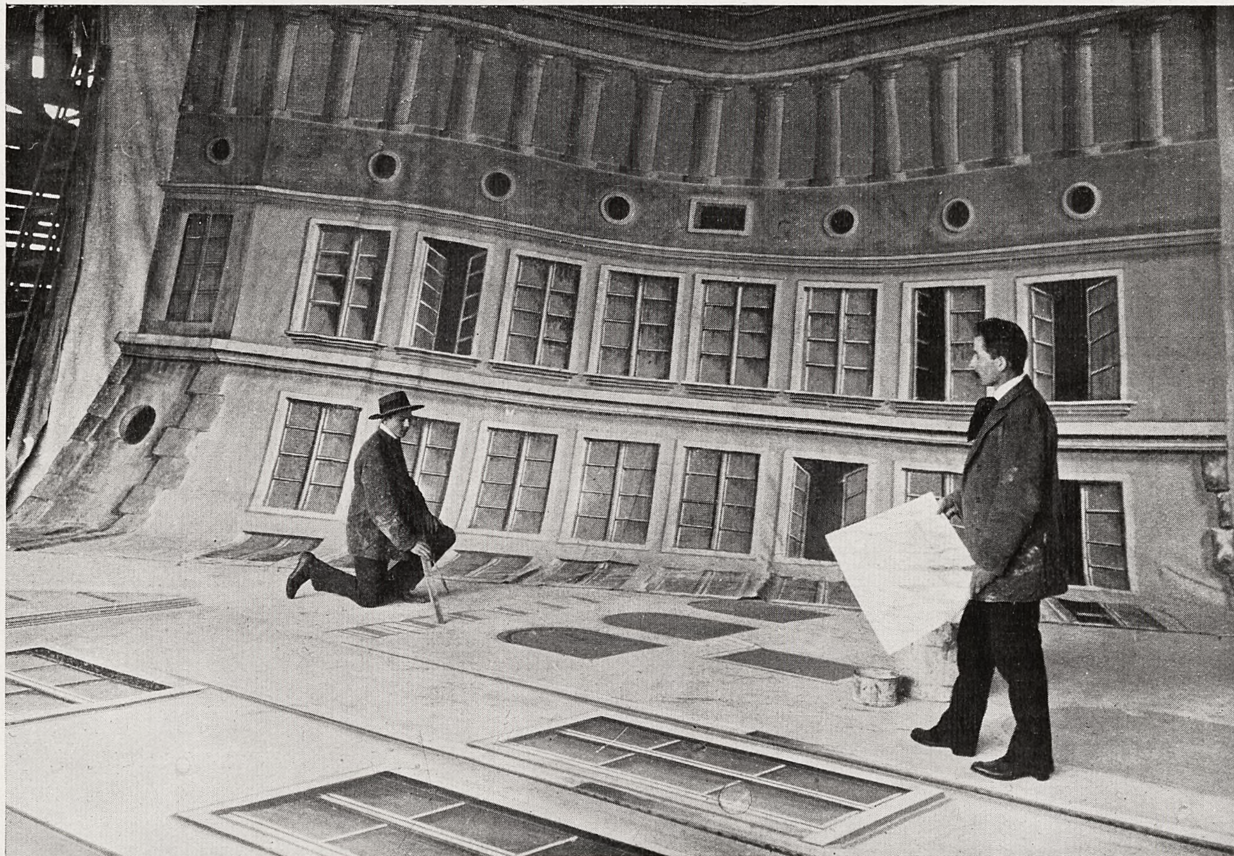
— A kiedy będziemy mogli film oglądać?

— Jeśli nam stała niepogoda nie przeszkodzi, a zdjęcia pójdą nadal w tem tempie, jak obecnie, w pierwszej połowie listopada.

Pożegnałem młodych, a tak przedsiębiorczych i uprzejmych ludzi szczerem „Szczęść Boże“ i pobiegłem do domu, by podzielić się z Szanownymi Czytelnikami temi pobieżnemi informacyami.

Franciszek Kruczkowski.

(Przyp. Red.). W ostatniej chwili udało się nam pozyskać cały szereg klisz z tego podniosłego zdjęcia, z których kilka zamieszczamy już obecnie, drugą część rezerwując do numeru następnego).



„KOŚCIUSZKO pod RACŁAWICAMI“ w kinematografie.
Malowanie dekoracyi Sukiennic ($^1/_4$ całości).

Przyszłość kinematografu.

Doniosłość wynalazku Edisona, kinematografu, który obecnie święci dwudziestą piątą rocznicę swego istnienia, da się porównać jedynie z doniosłością wynalazku Guttenbergowskiego. Kunszt drukarski w potężnym swym pięciowiekowym rozwoju umożliwił dziś dotarcie słowa ludzkiego, myśli ludzkiej pod postacią taniej nawet książki, czasopisma czy wreszcie dziennika do najszerszych mas w najdalsze strony świata. Funkcję książki częściowo uzupełniał, rozszerzał i ożywiał teatr, bo przemawiał słowem żywem, plastyką kształtu i najistotniejszym objawem życia — ruchem. Groźnym konkurentem książki i teatru stał się obecnie film. „Groźnym“ tak się przynajmniej z wielu stron słyszy. Jest to jednak zdanie mylne, wywodzące swą genezę z oporu, z jakim każda przeszłość wita wszelką rzecz nową, zmieniającą jej oblicze. Tak zapewne mniemali o drukarskiej sztuce przepisywacze rękopisów i zazdrośni

o rozszerzanie się wiedzy posiadacze jej średniowieczni — tak ganili książkę ci, którzy widzieli bijącą z niej potęgę propagandy, zdolną obalać trony i ustroje państwowe, tak gorszyli się rozwojem teatru, jako trybuny słowa żywego, ci wszyscy, co radziby zagasić pochodnię, rozpłomieniającą serca i umysły ludzkie. A naganę swą i gorszenie się opierali na tem, że niejedna książka istotnie zła była, ujemnie działająca, że niejednokrotnie teatralnymi widowiskami szerzyły się złe obyczaje. Ale przecież każda siła może złem i dobrem znaczyć się w dziejach ludzkości — nie potępiamy jednakże siły, gdyż sam fakt, iż może ono dobro sprawiać już świadczy o niej dodatnio i nakazuje ją utrzymać, z niej korzystać. Taką też ważną siłą współczesnego kulturalnego życia dla szerokich mas staje się coraz bardziej kinematograf. Technika jego udoskonala się niemal z rokiem każdym. Docierać on zaczyna do najdalszych zaułków ziemi, wrasta w upodobanie coraz liczniejszych sfer; źle zaś czy dobrze o nim mówić będziemy, nabiera on raz wraz większego znaczenia jako czynnik kultury i jej demokratyzacyi.

Zatem czas jest bez gniewu i chwalby uczynić obrachunek, czego dotychczas kinematograf dokonał i jakie są perspektywy dalszego jego rozwoju oraz działania. Innemi słowy — jakie jego zalety i braki, jakie tych braków i zalet skutki a jakie przyczyny, w końcu zaś, jaka kinematografu tendencya rozwojowa i jakie sposoby nagięcia jej ku większemu pożytkowi społecznemu.

Dominującą zaletę kinematografu stanowi zetknięcie widza bezpośrednie z różnorodną rzeczywistością. Więc uprzystępnienie mu w kształcie, ruchu i w wyrazie optycznym widoków przyrody, życia, obyczajów, zdarzeń z różnych obszarów kuli ziemskiej wziętych. Tym sposobom kinematograf daje wielu osobom surogat podróży oraz studyów z dziedziny wiedzy i sztuki. Niweluje w ten sposób kinematograf niejako przeszkody czasu i przestrzeni tudzież częściowo przynajmniej różnic językowych i czyni człowieka obywatelem świata a uczestnikiem — jakkolwiek tylko biernym — wysiłków i zdobyczy ludzkości na każdem polu.

Gdyby tylko owe dwie zalety wziąć pod uwagę, t. zn. zetknięcie bezpośrednie widza z rzeczywistością różnorodną — a wtóre wszechuspołecznianie tego widza, to już decydująco się orzeka o niezmiernem znaczeniu kinematografu dla kultu realnego rozwoju ludzkości. W zasadzie tedy wszechstronnie kształcąca dodatnia rola kinematografu nie może dziś już dla nikogo podlegać wątpliwości. I da się też wykazać, że braki płyną jedynie z niedoskonałości technicznych kinematografu i z wadliwej dotąd organizacji przedsiębiorstw kinoteatralnych. Lecz nim przejdę do omówienia tych spraw, chcę zwrócić jeszcze na jedno uwagę. Mianowicie na przewrotowe — zdaniem mojem — znaczenie kinematografu dla sztuki wogóle a dla sztuki teatralnej w szczególności. Kinematograf jest i staje się coraz bardziej współczesnym instrumentem stosunkowania się ludzkości do sztuki. Wprowadza on bowiem moment charakterystyczny dla obecnej kultury ludzkości i dla tendencji rozwojowych w tej kulturze się kryjących. Moment energetyczny. Na jakimkolwiek polu porównamy ludzkość dzisiejszą z ludzkością z przed niedawnych jeszcze wieków, spostrzeżemy niezmierny przyrost momentu energetycznego na każdem polu. Bo też rozwój ludzkości polega na niczem innem, jak tylko na coraz większem wydobywaniu z siebie i z przyrody otaczającej — energji czynnej. Gdy ideałem średniowiecza była kontemplacja religijna, ujednostajnianie wrażeń, a pod względem gospodarczym gromadzenie bogactw w formie nieruchomości, to dziś ideałem współczesnego człowieka jest jak najżywsza wymiana myśli i poglądów, szukanie jak największej różnorodności wrażeń, a pod względem gospodarczym uruchomianie bogactw drogą jak najżywszego kursu pieniędzy, drogą handlu i przemysłu. Coraz doskonalą się sposoby porozumiewania się ludzi, coraz doskonalą się środki komunikacyjne, coraz wzmaga się wytwórczość ludzka w każdej dziedzinie. Kontemplatywność obca jest umysłowi współczesnemu, gdyż zasnuwanie się w samotność jakiegokolwiek rodzaju nie wytrzymuje naporu życia i sprzeciwia się ideom uspołeczniania. Bierność choćby w najlepszem pojęciu tego słowa, a więc jako cnota wytrwania przy swojem, ulega na każdym kroku zdobywczemu typowi życia. A zdobywca ani biernym, ani kontemplatywnym być nie może. Te fakty i prądy życia współczesnego odbijają się i w sztuce. W powieści i dramacie ideał cierpienia ustępuje bezwzględnie ideałowi radości życia. Moment statyczny ustępuje momentowi dynamicznemu. Do głosu przyszły nie „stałe“ trwające uczucia, lecz nastroje zwiewne i zmienne. Porzucono utrwalanie pewnych stanów psychicznych, czy materjalnych, a operuje się grą jak największej liczby czynników. Teatry wprowadziły sceny obrotowe, zapadniowe i przesuwalne, co i na sposobie grania i sposobie tworzenia już się odbija, a jeszcze bardziej odbijać się będzie. Wreszcie mamy już tak krańcowe — (na razie wybryki) — objawy jak kubizm i futuryzm, zwłaszcza zaś ten ostatni, który w każdym kierunku sztuki, a więc w muzyce, rzeźbie, poezyi i malarstwie postawił sobie jako cel uwielbienie siły i energii i oddanie życia w całej pełni bogactwa jego przejawów.

Czyż może być w z a s a d z i e dla sztuki, we wspomnianym kierunku dążącej, bardziej przystosowane narzędzie niż fotografia ruchowa?

Przechodzę do dalszej zalety kinematografu, która jednakże w czasie obecnym równocześnie

jest i wadą jego. Kinematograf jest pierwszym nawskróś uprzemysłowionym rodzajem produkcyi w dziedzinie sztuki. Ta kapitalizacya wytwórczości kinematograficznej, tak zgodna z nowoczesnym ustrojem gospodarczym, przyczynia się wprawdzie z jednej strony do jak najszerszego zdemokratyzowania sztuki, co również jest ideałem epoki naszej, lecz z drugiej strony, czyniąc z wytwórczości kinematograficznej lukratywne przedsiębiorstwo, siłą faktu oddaje je w ręce przedewszystkiem spekulantów, którzy ze sztuką bardzo mało albo zgoła nic wspólnego nie mają. I to głównie jest przyczyną, że kinoteatry zasypane są literalnie podażą film nijakiej a często bardzo ujemnej wartości artystycznej. Fabrykanci film traktują bowiem przeważnie działalność swą z punktu widzenia jak najlepszych obrotów finansowych i z tego powodu idą po linii najpospolitszych gustów szerokich mas. Płaska farsa, dramat kryminalny, lub sentymentalne niedorzeczności panoszą się jeszcze wciąż w kinoteatrach. Wszelako zaprzeczyć nie można, że coraz częściej zjawiają się filmy nieraz wartości artystycznej i to wysokiej. Konkurencya sama przedsiębiorstw wytwarzających filmy powoduje ten postęp. Coraz większe zastępy znakomitych artystów, wybitnych autorów, doskonałych reżyserów, świetnych malarzy pracują w fabrykach film kinematograficznych i coraz bardziej celowo idzie ta praca. I właśnie przez to staje się film raz w raz groźniejszym konkurentem teatru. Gdzież bowiem jest teatr, któryby miał kapitał zakładowy 88 milionów franków, którym to kapitałem rozporządza n. p. firma Pathé Freres. Inne firmy, jakkolwiek nie tak olbrzymim kapitałem akcyjnym rozporządzające, mają wszakże oparcie w środkach materyalnych, przewyższających każde przedsiębiorstwo teatralne, mogą zatem pod względem widowiskowym wystawiać sztuki lepiej i wspanialej niż to najbogatszy teatr jest w stanie uczynić. Odciągają więc przedsiębiorstwa kinematograficzne od teatru najwybitniejszych aktorów, odciągają i autorów nad czem niejeden teatr boleje, a niejedni zwolennicy „ancien regime'u" w sztuce biadają gromkimi słowy. Czy słusznie — rzecz więcej niż wątpliwa. Podniesienie artystycznego poziomu kinematografu jest koniecznością — z punktu widzenia społecznego — nierównie ważniejszą, od prosperowania tej ilości teatrów, jaka obecnie niektóre miasta posiadają. Kina bowiem stały się najbardziej przez szeroką publiczność uczęszczanemi widowiskami, a jakość strawy artystycznej tych mas, stanowiących podwaliny życia społecznego, jest kwestyą pierwszorzędnego znaczenia.

Oczywiście, mimo wszystko, kino nie tak prędko zastąpi teatr — jest ono pod względem sztuki komedyowej czy dramatycznej jeszcze wciąż tylko teatru surogatem, lecz w niejednem surogat ten wyżej stoi, a przedewszystkiem korzystnie na teatr oddziałuje. Nie jest to herezyą tak wielką, jak się komu z pozoru zdawać może. Popierwsze dlatego, że przez większe uwzględnienie optycznych efektów gry aktorskiej zwiększył film ekspresyę ruchu, gestu i mimiki, a powtóre, że kładąc nacisk na akcyę i wprowadzając wogóle szybsze tempo w stawaniu się zdarzeń komedyowych czy dramatycznych skompromitował, a po części wyrugował z teatrów wiele bezdusznej naturalistyczności. Nie na tem jeszcze koniec. Wprowadzając nowe elementy do gry aktorskiej, a fotograficzną dokładnością odtwarzania rzeczywistości realnej przekreślając wszystkie nieudolne już w tej mierze wysiłki wystawy teatralnej — przymusza kinematograf teatry do stylizacyi, do szukania nowych dróg artystycznych i nowych środków estetycznego wzruszania widzów, a przedewszystkiem przymusza twórców i aktorów do większego kultu dla słowa, które dziś jedynie stanowi bezwarunkową wyższość teatru nad kinematografem.

Oto dodatnie momenty kinematograficznej sztuki i wytwórczości, które na razie tylko ogólnie dajemy pod rozwagę.

Braki kinematografu tkwią — jak to już wspomnieliśmy — naprzód w niewłaściwej wciąż jeszcze organizacyi fabryk filmów, którymi kierują i w których pracują dotychczas za mało kompetentni artystycznie ludzie, nie zdający sobie, poza robieniem interesów, sprawy z obowiązków społecznych, kulturalnych i estetycznych, jakie na kierownikach i wykonawcach przedstawień kinematograficznych ciążą. Ten brak po części naprawia już konkurencya w wytwórczości kinematograficznej, a niebawem spodziewać się należy, prawodawstwo brak ten w jeszcze większej mierze usunie, poprostu nie dając koncesyi na takie fabryki ludziom odpowiednio nie ukwalifikowanym. Drugą, całą już grupę braków stanowią niedoskonałości techniczne kinematografu.

Pomyślmy jednak, że w niedalekiej może przyszłości braki te zostaną usunięte, że będziemy mieli filmy plastyczne i kolorowe (gdyż w tych kierunkach coraz się fotografia udoskonala), że szkodliwe dla oka drganie filmów zniknie. Wówczas jakże się zwiększy jeszcze siła atrakcyjna kina, jakże zwiększy się jego artystyczna i kulturalna działalność.

Pomyślmy dalej, że taniość produkowania filmu także postąpi, że uprzemysłowienie jego jeszcze będzie idealniejsze, a kierownictwo i wykonawstwo staną się doskonale staranne. Pomyślmy wreszcie, że nowy wynalazek Edisona — kinetofon wejdzie w całej pełni w życie i będziemy mieć film mówiący i śpiewający:

Czyż wówczas nie zniknie teatr w dzisiejszem

pojęciu, by ustąpić miejsca czemuś bardziej wartościowemu?

Źle się wyrażamy. Nie zniknie — lecz przetworzy się. Znikną jedynie teatrzyki. Natomiast zaistnieje wielki, całość przyrody, życia i sztuki ogarniający teatr, który w milionowem powieleniu, dostępny wszystkim, w najbardziej zapadłe kąty świata nieść będzie światło sztuki i kultury ogólnoludzkiej i narodowej, bo na usługach swoich ten kinoteatr mieć będzie i czar słowa, jego piękno i siłę, mądrość i radość.

Tak to dzisiaj jeszcze przez wielu wzgardzany kinematograf — otworzy niewątpliwie drogę nowej erze kultury i sztuki.

Adam Zagórski.

Z MUZYKI.

Tegoroczny sezon operowy rozpoczął się „Strasznym dworem“, poczem nastąpiły opery: „Żydówka“, „Aida“, Cyrulik sewilski“, wreszcie „Robert Dyabeł“ Meyerbeera, oraz Gounoda „Faust“. Są to wprawdzie rzeczy stare i ograne, jednak i dzisiaj posiadają swoją wartość, a precyzyjnie wykonane powinny dać publiczności wielkie estetyczne zadowolenie.

Wykonanie jednak pozostawiało wiele do życzenia, bo nie tylko wystawiono bez należytego przygotowania prawie wszystkie te opery, lecz niektóre z nich wykonano wprost z lekceważeniem i niedbalstwem. Mam tu na myśli „Żydówkę“ i „Aidę“.

Większość artystów nie śpiewała pewnie, to samo odnosi się do chórów, a i orkiestra wykazywała pewne braki; przyczyna tego leży zapewne w zbyt małej ilości prób.

Braki te jednak wynagrodził sowicie p. Adam Didur, zaangażowany na gościnne występy. Jego potężny, wysoce wyszkolony głos oraz niezwykła inteligencya, przebijająca się w grze scenicznej, stawiają go w rzędzie pierwszorzędnych śpiewaków operowych. Wprawdzie artysta ten jest we wszystkich swych rolach niezrównany, jednak najbliższe są mu postacie demoniczne, które też odtwarza z niesłychanym artyzmem.

Do tych ostatnich należą Mefistofeles z „Fausta“, oraz postać Bertrama z „Roberta Dyabła“.

Pierwszy był już omawiany tyle razy, że pisać o nim nie trzeba. Wystawiony zaś dnia 7. września „Robert Dyabeł“ jest pierwszą operą Meyerbeera, w której twórca łączy trzy style: włoski, niemiecki i francuski, zarzuciwszy jednostrony kierunek włoski, w którym pisał dotychczas. Mamy tu więc niemiecką harmonikę, francuską rytmikę i włoską melodyjność. Prócz tego „Robert Dyabeł“ jednoczy wszystkie indywidualne cechy muzyki Meyerbeera, a więc zewnętrzną efektowność i okazałość, silne, częstokroć zupełnie nieuzasadnione, kontrasty dynamiczne, oraz przesadny patos.

Opera ta, która swego czasu cieszyła się ogromnem powodzeniem i zjednała swemu twórcy światową sławę, oceniana w myśl dzisiejszych poglądów, traci dużo na swej wartości.

Wykonanie „Roberta Dyabła“ na naszej scenie wypadło na ogół dobrze, chociaż tu i ówdzie nie brakło usterek. Na pierwszy plan wybił się p. Adam Didur, którego kreacya Betrama należy do najlepszych. Jego partya, wykonana z ogromną siłą dramatyczną i pewnością, opracowana w najdrobniejszych szczegółach, wywarła głębokie wrażenie na słuchaczach, którzy darzyli wykonawcę entuzyastycznemi oklaskami i wywoływali go kilkakrotnie.

Partyę tytułową odśpiewał z przejęciem się p. Adam Dobosz. Gra i śpiew tego artysty złożyły się na całość pod każdym względem dodatnią.

Rola Alicyi znalazła znakomitą wykonawczynię w osobie p. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej; rolę Izabeli objęła p. Felicya Brzeska.

Chóry śpiewały w pierwszej połowie opery bardzo niepewnie i stanowczo za słabo, tak, że miejscami były w zupełności przez orkiestrę zagłuszane. Należałoby więcej dbać o to, by pomiędzy siłą orkiestry a chórów zachodziła pewna równowaga i niedopuścić do tego, by jeden czynnik wybijał się na plan pierwszy ze szkodą drugiego, co miało miejsce na czwartkowem przedstawieniu.

Sama orkiestra również wiele jeszcze pozostawia do życzenia, szczególnie co do czystości instrumentów dętych; rogi n. p. przy każdem prawie wejściu zaczynały nieczysto.

Teatr był pełny.

Maryan Tadeusz Dorożyński.

O potrzebie dowodu uzdolnienia w aktorstwie.

Dziwnie niezorganizowaną instytucyą jest teatr. Nie myślę tu o organizacyach zawodowych, które prędzej czy później muszą wejść w życie, lecz o braku podstawowej organizacyi istotnej, któraby się zajmowała kwestyą dowodu uzdolnienia aktora.

Dlaczego w każdym zawodzie potrzebny jest jakiś dyplom? Lekarz musi mieć doktorat, kupiec buchalteryę, malarz akademię (jeżeli nie chce być zawsze uważanym za dyletanta), rzemieślnik nawet przejść musi praktykę, zanim zostanie wyzwolonym i za fachowca uznanym, — aktorem zaś wolno zostać każdemu.

Kto grał pięć razy w kółku amatorskiem, wstępuje na scenę i nikt go nie pyta, jakie ma do tego prawo. O talent i zamiłowanie pytają go dopiero wtedy, gdy jest to kwestyą gaży, ale zasadniczo przyjętym bywa każdy, chyba, że jest ułomnym, chociaż i takie już rzeczy widywaliśmy.

Nie mówię o jednostkach i nie ich to jest wina. Nie przeczę też, że w niejednym wypadku tą... nielegalną drogą teatr otrzymał talent pierwszorzędny. Ale wyjątki potwierdzają regułę.

W zasadzie, brak filtru, przez który przechodzić powinni adepci, sprawia, że teatr staje się częstokroć przytuliskiem dla ludzi, którzy z daleko lepszym dla siebie i społeczeństwa pożytkiem, mogliby pracować w każdym innym zawodzie.

Mowa tu — rzecz prosta — o ludziach wykolejonych, którzy na scenę wstępują nie z zamiłowania, lecz dla t. zw. „lekkiego chleba“; a takich teatr ma całe legiony. I mało, że ich ma, ale to on sam ich wykoleił. Bo kiedy wstępowali po raz pierwszy w jego progi, posiadali jeszcze na tyle sił żywotnych, ażeby módz pójść inną drogą, gdyby ich wczas zawrócono.

Lecz raz zakosztowawszy światła kinkietów, nie mogą już żyć bez gorączkowego ruchu zakulis, zapachu mastyksu, stukotu przesuwanych dekoracyi i naiwnych marzeń o przyszłej sławie.

I słusznie mówi gadka aktorska, że kto jedną parę bucików zdarł w teatrze, ten już go nie opuści aż do śmierci.

Nie opuści go, gdyż wierzy w swoje zamiłowanie do sceny, które jest w wielu wypadkach tylko chorobliwem upodobaniem do tego, pozbawionego jakiejkolwiek systematyczności, życia.

Nie opuści go też dlatego, bo jest zawsze przekonany o swoim wielkim talencie. A łatwiej filozof zwątpi w prawdziwość swojej tezy, a dewotka w przyjście Antychrysta, niż aktor uwierzy, że nie ma talentu.

Zaś udowodnić mu trudno; trudność ta, tkwi już w samej istocie sztuki aktorskiej.

Poeta, malarz, muzyk i rzeźbiarz zostawiają monument swej pracy: książkę, nutę, obraz lub rzeźbę, które później są przedmiotem krytyki ludzi specyalnie po temu ukwalifikowanych. I każdemu z tych artystów błąd w technice, budowie, czy kompozycyi można udowodnić. Ale słowo wypowiedziane przez aktora uleciało, i choć on przez grzeczność przyzna, nigdy nie uwierzy w słuszność stawianych mu zarzutów.

I stąd to poza kulisami prowincyonalnych teatrów znaleźć można owo pomieszanie wartości intellektualnych i nabytych.

Ludzie przeróżnego autoramentu i charakteru, utalentowani i bez zdolności, mądrzy i naiwni, sprytni i w sprycie się specyalizujący, wykształceni i wręcz nieinteligentni, młodzi i starzy jakimś niespotykanym węzłem komuny złączeni, mówią sobie po imieniu, jak jedna wielka rodzina.

I stąd taka masa tego t. zw. proletaryatu aktorskiego.

I stąd tyle talentów zmarnowanych.

I stąd intrygi i zawiści: jaskrawe formy codziennej walki o byt.

Bo jeżeli powołani i niepowołani żyją ze sztuki dramatycznej, to poszkodowani na tem są ludzie prawdziwego talentu.

I dlatego to dziś tak trudno zawyrokować o przyszłości aktora.

Ponad czynnikami talentu, rzetelności w pracy i inteligencyi, stoją: spryt i szczęście.

Zwłaszcza wykształcenie u aktora jest przeważnie walorem drugoplanowym.

I niesłusznie uważanem jest za paradoks powiedzenie jakiegoś bezimiennego autora, że inteligencya w 90 proc. przeszkadza, a w dziesięciu tylko pomaga aktorowi w zrobieniu karyery.

Gdyby więc dla ludzi, chcących poświęcić się scenie, ustanowiono coś w rodzaju egzaminu wstępnego (chociażby w formie jednorocznego kursu szkoły dramatycznej, której świadectwo decydowałoby, czy wolno danemu osobnikowi zostać aktorem), to wyeliminowałoby się z teatru elementy ze sceną nic wspólnego nie mające, co w wysokiej mierze powinno by się przyczynić tak dla dobra samej sceny, jak i szczerych jej pracowników.

Ge-jot.



„Kino-Branża“ w Berlinie.

Nie będę się na tem miejscu zastanawiał, czy kino jest prawem, czy też lewem dzieckiem Melpomeny, opowiem tylko w jaki sposób wszyscy jej kapłani palą na cześć swej elektrycznej muzy... przynajmniej papierosy.

Wszyscy najwybitniejsi artyści, niewyłączając Reinharda pragnęli, jak sami mówią, grać do kina, „by siebie widzieć“, i, jak my się domyślamy, by zarobić „coś z boku“.

Wszak prawda to znana już z dawien dawna, że głupi, kto nie bierze, kiedy dają, a kino płaci dobrze, szczególnie artystom, którzy mają tak zwaną „markę“. Taka przeto „dobra marka“ czerpie z teatru dobre marki, a z kina jeszcze lepsze.

Pod tym względem nasze lwowskie „dobre marki“ lepiej stoją, bo są nie „markowane“, lecz koronowane. Nie mogąc jednak zasilać się „z boku“, z powodu nieuzasadnionego zakazu lwowskiej dyrekcji, muszą ograniczać się do zwyczajnej koronacyi, która niestety ma miejsce tylko 2 razy w miesiącu około pierwszego i szesnastego.

Wybitna siła berlińska pobiera z kinematografu przeciętnie za dzień 20—30 marek.

Czem przygotowanie wymaga większej ilości prób, alboteż większej ilości talentów, jak: jazda na rowerze, pływanie, wiosłowanie, szoferowanie, robienie trupa, waryowanie etc., tem aktor jest lepiej płatny.

Sztuki kinematograficzne są w ten sposób fabrykowane, że zazwyczaj wymagają jednej, ewentualnie dwóch „dobrych marek“, reszta ról dostaje się w ręce — że się tak wyrażę — ledwie zwancygierów, co wychodzi na b e n e przedsiębiorców.

Stałych engagement'ów kino nie uznaje.

Wyjątki stanowią chyba rajskie ptaki, które od niebieskich różnią się tem jedynie, że siejąc ziarno prawdziwego talentu, zbierają, jak Max Linder, Asta Nielsen, Waldemar Psylander i szereg innych gwiazd ekranowych obfite plony. Otrzymują one bowiem kilka lub kilkanaście tysięcy rocznie za zobowiązanie się do grania li tylko przed aparatami danego przedsiębiorstwa.

Branie tego rodzaju honoraryum, daje im prawo nazywać się monopolami firmy Nordisk, Pathé, Biograf, Gaumont, Dansk czy Szlagtraf. Poza tą gażą otrzymują tytułem „feu“ przeciętnie 5 fenigów od metra, na którym są przez firmę sfotografowani.

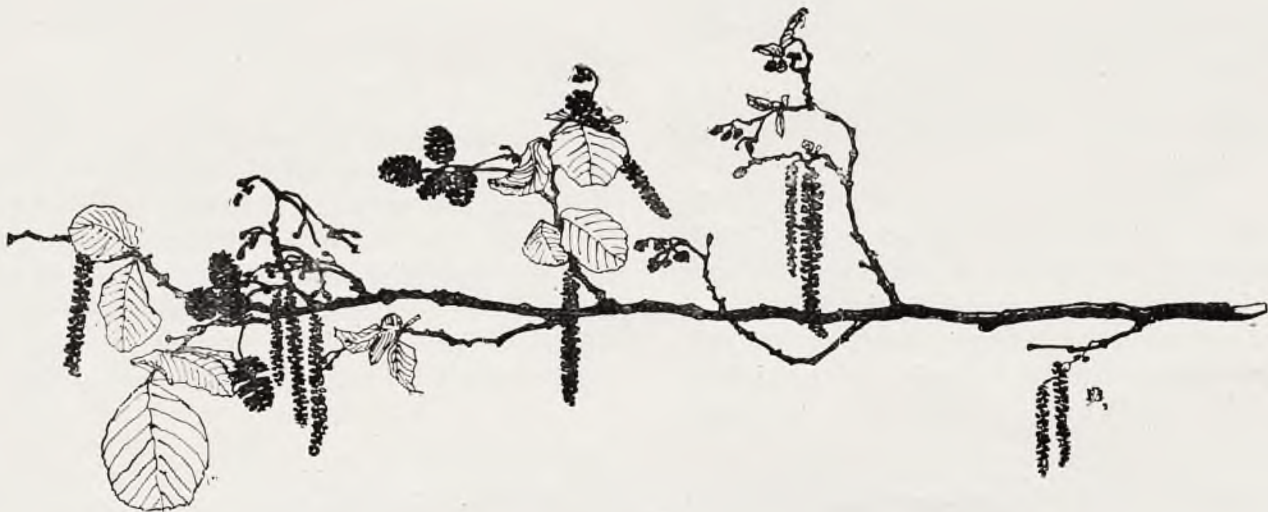
O wiele gorzej przedstawiają się sprawy engagement'u wspomnianych „zwancygierów“, bo nie tylko, że nie są jak tamci specjalnie proszeni i z „wielkim mozołem“ przez firmę pozyskiwani, lecz muszą często dość długo czekać, aż przyjdzie tak ważny moment w ich życiu, kiedy „wpadną w oko“ reżysera, czy jego agenta, który po wykonaniu zdjęcia wypłaca gażę od 2—5 marek, również w stosunku do talentów kościołomnych. Pocieszają się jednak tem, że mniej wydają na szminki, z któremi kino każe się nader oszczędnie obchodzić.

Ciekawym jest rodzaj wspomnianych agentów, zwanych w Berlinie „fliegender Agent“, którzy noszą przy sobie całe biuro, to jest notes, ołówek i 100 marek na zaliczki. Taki pan przychodzi codziennie wieczorem do którejś z kawiarń najliczniej przez tego rodzaju aktorów uczęszczanej, siada za stolikiem, rozkłada notes i przy jednej „czarnej“ rozpoczyna godziny urzędowe.

Co chwila jakiś aktor zbliża się do właściciela notesu z zapytaniem:

Haben Sie etwas für mich?

(C. d. n.)



TADEUSZ NALEPIŃSKI.

KSIĄŻĘ NIEWOLNY.

Dramat liryczny w trzech aktach.

OSOBY DRAMATU.

KSIĄŻĘ NIEWOLNY.
KSIĘŻNICZKA, siostra Księcia.
MĘDRZEC
POETA } **Księcia.**
BŁAZEN
NIEZNAJOMA.

Służebne, Gońce, Rycerze, Harfiarze, Kochankowie, Lud, Motłoch i t. d.

Rzecz dzieje się wszędzie i nigdzie, na dwóch wyspach.

AKT I.

Wnętrze sali na zamku Księcia, wsparte na dwóch kolumnach, oddzielających scenę od proscenium. Wprost i w głębi wielkie matowe okna, rozświetlone księżycem. Na fermie krużganek: z pokojów Księcia (strona lewa) ku ogrodom (na prawo). Na rozstawionych trójnogach płoną światła. Pośrodku sali (ściany marmurowe, nagie) bogato przybrane łoże, zarzucone skórami tygrysimi, kwiatami i t. d. W tłumie, oczekującym na przybycie Władcy, przeważają kobiety, kochanki Księcia. Z wyjątkiem czterech przybocznych Księżniczki (Księcia siostry), wszystkie inne pozostają stale w dalszych planach, leniwie, bądź niespokojnie krążąc w głębi. Mężczyzn jest kilku zaledwie, nic nieznaczących, jak straż, eunuchowie, niewolnicy.

Mędrzec, Poeta i Błazen (po przybyciu na scenę) trzymają się o ile możności razem, na proscenium, pod kolumną lewą.

Formuła psychiczna aktu I-go:

KSIĄŻĘ = MĘDRZEC + POETA + BŁAZEN + X

W stroju Mędrca, Poety i Błazna winno być zaznaczone ich powinowactwo duchowe, a nadewszystko uzależnienie od Księcia, który niejednokrotnie nazywa ich swymi „cieniami“. Pewien wspólny znak zewnętrzny, widoczny, pomagałby widzowi w oryentacyi, uprzytomniając istotę tych sobowtórów, których suma nie wyczerpuje osobowości Księcia.

W akcyi: każdą kwestyę Mędrca, Poety, lub Błazna winien poprzedzać pewien gest, odruch Księcia, aby wyglądało, że to on właśnie sam chciał rzecz powiedzieć, lub wykonać. Należy więc opracować szereg łączników mimicznych.

(Niezmiernie łatwo dałoby się uwypuklić stosunek psychiczny wszystkich tych czterech postaci w muzyce, przy pomocy wagnerowskiej algebry leit-motywów).

Podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy Księciem, a Poetą, powinno być utrzymane w ściśle oznaczonych granicach. Poeta jest uosobieniem liryzmu, czystego sentymentu. Książę tylko w pewnych chwilach duchowo doń się zbliża; przeważa zaś w nim (w Księciu) żywy instynkt walki, pracuje w nim myśl analityczna, nakazująca szukać przyczyn i rozwiązań logicznych. Ten to instynkt penetracyjny, szczególnie wyraźny w akcie drugim, spokrewnia Księcia raczej z Mędrcem i Błaznem. Pamiętać należy i to, że w Prologu Książę był „Poetą“, nie wierzącym w wartość swych czynów.

Księżniczka, w szacie srebrzysto-białej, stoi w środku sceny w otoczeniu czterech służebnych (I, II, III, IV), które wolno krążąc dookoła łoża, rzucają na nie kwiaty.

I.
Czarne me kwiecie, żałobne...

II.
Czerwień róż praży me ręce — —

III.
Różami wezgłowie zdobne,
kwiaty rzucajcie na stopnie,
irysów, lilij więcej...

II.
Ach, róże parzą okropnie!

IV.
Nie róże — krew młoda płonie,
przepala żądzy twej pęta.

KSIĘŻNICZKA.
W miłości ja będę święta.
Dusza wypierzchłaby biała
w przeczystych lilij koronie
ku gwiazdom — gdybym kochała!...

III.
O pani nasza biała,
i komu-ż oddasz swą duszę?

KSIĘŻNICZKA.
Nie wiem... lecz lecieć muszę
ku gwiazdom...

IV.

Rzucić chcesz ciało,
zanim miłosne płomienie
rozżarzą na piersiach róże?

KSIĘŻNICZKA.

Serce me gwiazdy ukochało...
I jako-ż serce przemienię,
jak miłość inną wywróżę?...

I.

Czarne me kwiecie, żałobne — —

II.

O pani!... w lilie nadgrobne,
ty w śmierci stroisz się kwiaty?
poznaj róż krwawych płomień
na piersiach —

KSIĘŻNICZKA.

róż twych szkarłaty
na piersi mej bledną, jak promień
pochodni w blasku słonecznym...
Uczucie moje jest wiecznem,
bo w zaświatach obrałam kochanka —

POETA.

(wchodzi od strony lewej, przemawia z ukłonem głębokim)

O pani — zbudził się Książe
i rzekł mi: Siostra ma cudna —
dziś ona moja wybranka...

KSIĘŻNICZKA (zaniepokojona).

Brat nici senne swe wiąże,
marzenia gwiaździste roi...

POETA (wymijająco).

Wyspa ta nasza bezludna,
serce samotni się boi...

KSIĘŻNICZKA.

Wyspa ta nie zna słońca.
Lecz tam — na ciemnym lazurze
czeka mej duszy obrońca,
w mgławice gwiezdne zasnuty...

II.

O pani — los nasz luty!
Przeczuwam wichry i burze...
w ręku mym płoną róże,
gdy ciskam na łoże zdobne...

I.

Czarne me kwiecie, żałobne —

KSIĘŻNICZKA.

Słyszę — — szeleszczą gdzieś drzewa,
piętrzą u brzegów się fale — —
a nie słyszę, jak owoc dojrzewa,
jak w otchłani rozkwitają korale — —
jest że duszy gorsza niewola?...

BŁAZEN (za sceną).

Trzymać ostrożnie! hola!...

II.

O pani — tyś już jest gwiazdą!

KSIĘŻNICZKA.

Widzę — ptaszyna ja leśna —
ubogie wiję gniazdo...
Za lasem czerni się rola,
oracze tam nucą pieśni,
pot spływa w rolę z czół...
Ja chcę w świat!...

III.

Brzegiem wyspy piasek i muł,
cmentarny rośnie kwiat
dokoła naszych bram...
O pani!... życia ty nie śnij,
zagłady oszczędź nam!

IV.

Księżniczko, bój się skazy,
nie wstrząsaj państwem snu!...

(Zaklinając ją trwożnie, wychodzą za nią wszystkie cztery w głąb ku ogrodom, na prawo).

(Od strony przeciwnej wchodzi Błazen, niosąc duże tekturowe słońce, z rozsypanymi promieniami ze złotych postronków. Pomagają mu je nieść pacholęta, których odprawia).

BŁAZEN (do chłopców).

kiedy klasnę w dłonie trzy razy,
zmykajcie stąd co tchu!

(klaszcze 3 razy, tamci uciekają. Siada pod kolumną na lewo, zajęty odtąd owem słońcem — obok Poety).

Uf — tom-em się napocił
lecz za to słońce, jak żywe!

POETA.

Płomienną rozwiało grzywę...

BŁAZEN.

Tyś jej dowcipem nie złocił —
w natchnieniu rozwiałeś błyski —

POETA.

Takim temu słońcu blizki...

BŁAZEN.

Jak świeca blizka bibuły —
no, powiedz wiersz teraz czuły.

POETA.

Błaźnie!... zamilknij, ladaco!

BŁAZEN.

Za mowę dukatem płacą,
pustką nie wypcham szkatuły.
(lirycznie jak poeta)
O popatrz, wieszczu, jak płonie
słońce w wężowej koronie!
(potrząsa słońcem, potem usadowiwszy się wygodnie, dłubie w dalszym ciągu)

POETA (patrząc w głąb śladem księżniczki).

Słońce w wężowej koronie
rozprasza nocy mrok.
W bladosrebrzystym welonie
śmignął księżniczki lok...
Twarz owinęła zapłakaną
szalem, na którym płatki róż...
Ach, ja spotykam ją co rano,
Księżniczkę snów, z rosy utkaną
ale nie płaczę już....

(Wchodzi Mędrzec).

BŁAZEN.

I dobrze robisz, mój młodzieńcze,
że z własnej śliny dzieło tkasz pajęcze.
Ja mam pomysły też robacze,
a przecie śmieję się, nie płaczę.

POETA.

Nie zelży mowa mię tego pajaca!
pogardę moją przyjm — to moja płaca!...

BŁAZEN.

Zaiste — szczodrość arcyniesłychana.
Szkoda, żeś sługą, boś stworzon na pana...
(spokojnie robi swą robotę dalej).

POETA.

Piękniejszą jesteś, o rzadki ty kwiecie,
niżeli gwiazdy, księżyce!
za piękną jesteś, by żyć na świecie,
dusza twa kocha mgławice...
Na srebrnych szlakach, wśród gwiezdnych [mroków,
nad mleczną widzę cię drogą —
o biada!... czemuż z mocy wyroków
piękniejszą jesteś, niż oczy znieść mogą!

MĘDRZEC.

Jeśli tak jest — tem gorzej. Nie wolno siostrze Księcia być piękniejszą, niż oczy jego znieść mogą. Jeśli jej zapragnie — gorze nam!

BŁAZEN (przedrzeźniając).

Gorze!... o ludzie — czy słyszycie: gorze!

POETA (przerażony).

O Mędrcze, powiedz, czy to stać się może?

MĘDRZEC (do wszystkich obecnych).

Rzecz, o której wysłuchanie was w dniu dzisiejszym poproszę, natury jest ważniejszej, aniżeli wykłady moje poprzednie. Święcić mamy bowiem rocznicę panowania Księcia na zamku. Zwyczajem przyjętym na skutek ślubu Księcia, rocznicę tę uczcić nam wypada ofiarą dobrowolną z życia jednej z dziewic. Nie ujmie to w niczem dobroci naszego pana, który ceniąc uczucia swych kochanek, pierwszeństwo oddaje nowoprzybyłym, złowionym na morzu, lub na naszej wyspie.

GŁOSY.

Jak dobry nasz Książę!...

MĘDRZEC.

Nie tylko dobry, lecz i mądry jest Książę. Ślub, którym się zrzekł świateł niebieskich, by zamknąć się w mrokach tego pałacu, nie jest kaprysem, jak się wam zdawać zwykło w chwilach zwątpienia. Nie jest tem bardziej obłędem, jak sądzą niewierni mieszkańcy wysp i lądów innych, które poskramia nasz oręż. Muszę to wam w dniu dzisiejszym uprzytomnić niejako z urzędu. Ślub ten jest ofiarą ze słońc. One to bowiem złudą swych blasków mamią potężniejszą od słońc wolę człowieka.. Wszystko, co cieszy tu nasze zmysły, czem was czaruje Poeta, rozwesela Błazen i wtajemniczam ja — zawdzięczacie ofierze Księcia.

GŁOSY.

Jakże dobry nasz Książę!

MĘDRZEC.

Ale gorze jemu i nam, jeśli lekce sobie ważąc moc wyrzeczenia i ciężar wyroków, zapragnie więcej, aniżeli mu na zamku dano!... Biada jemu i nam, jeśli Książę nie uszanuje Siostry, jeśli się targnie... Bo raczej zginie ona, aniżeli...

POETA.

O Mędrcze — zadrżał złowrogo twój głos!
czy śmierć jej wróżysz?...

MĘDRZEC.

To nie ja. To los.

BŁAZEN (do obecnych).

A co los zwiąże — Mędrzec nie rozwiąże...
Bójcie się Księcia!...

GŁOSY.

Jak straszny nasz Książę!...

MĘDRZEC.

Lecz wiele w mocy waszej, dziewice! Umiejcie tylko żądne oko Księcia skierować na siebie, rozpędzić w niem ową marę, tak dla was wszystkich nie-

przyjazną. Cóż jest życie niepobłogosławione oglądaniem bóstwa? Wy tu zebrane Kapłanki rozkoszy, daremnie tęskniące za uściskiem możnowładcy, która z was nie zechce....

POETA.

— dziewictwa kwiat z łodygą wiotką złamać,
wypierzchnąć z szat i oczom już nie kłamać —
na łożu z róż całunek wziąć ofiarny,
i nigdy już nie zadrżeć w żądzy czarnej...

BŁAZEN.

— — dziewictwa kwiat z łodygą złamać szkoda,
wypłynąć z szat, to co innego, zgoda —
na łożu z róż całować będziesz nie ty...
och, nigdy już nie wierzcie łzom poety!

CHÓR.

Ha — ha — ha!...

MĘDRZEC.

Przestańcie, mili, księżniczka już wraca.
(przechodzi na stronę prawą, staje pod kolumną).

(C. d. n.)



Dr. Tadeusz Nalepiński, autor dramatu „Książę Niewolny“.



Teatr polski w Przemyślu.

Myśl stałego teatru w Przemyślu nie jest nową; wzeszła przed laty kilkunastu, ale miasto się rozwijać i doskonalić, by wreszcie ujrzeć zrealizowanie, z czasem poczęła w świadomości „ogółu“ zamierać i ginąć. A życie tymczasem szło swoim ubitym torem, wynosząc na stolce posad urzędniczych nowych i nowych ludzi, wykreślając z kart swoich tych, lub innych, jednem słowem weszło w kolisko codziennej tragi-komedyi istnienia: zwyczajny, najprostszy obraz kołtuństwa naszych miast. Lecz za bramami miasta widne słońce kultury, rzuciwszy od czasu do czasu jakowyś promienny łaską odrodzenia znak, z tęsknicą wyczekiwało chwili, w której zstąpi w mury szarawe nadsańskiego grodu, niosąc przemianę duszy zbiorowej tej beztreściwej gromady. W bezczynie i w bezruchu zatraciła ona swoją fizjonomię człowieczeństwa, w bezwładną przemieniwszy się masę zwierzęcych potrzeb i instynktów; mówić w Przemyślu o zagadnieniach kultury, o wierze w Piękno, znaczyło — niedawno — mieć pomieszane zmysły!

Przebudowa struktury psychicznej okazała się niezbędną; i w tym okresie zjawia się powrotnie myśl stałego teatru, jako rytmu życia, w takt którego poczęły uderzać dusze i serca — teatru, jako płomiennej a żarnej pieśni odrodzenia, wiodącej ku Pięknu, jedynemu sprawdzianowi Istnienia. I myśl tę urzeczywistniono w r. b., a uczyniło to Tow. „Teatr Polski“, powołane do życia dzięki nielicznym jednostkom, które odczuły i zrozumiały potrzebę i znaczenie tej świątyni żywego słowa i ruchu (obszerniej o tem pisałem w szkicu: „O kulturę artystyczną miasta“, drukowanym w „Nowym Głosie Przemyskim“). Sezon wiosenny dowiódł niezbicie dwu rzeczy: że teatr stały w Przemyślu istnieć może i że droga rozwojowa iść musi torem największych oporów, by przezwyciężyć wszelakie przeszkody. To zrozumieli kierownicy, rozpoczynając sezon drugi, obecny, obfitujący w zjawiska pierwszorzędnej wartości artystycznej, że wspomnę tylko wystawienie „Dyabła i karczmarki“.

Spektakl ten zaliczyłem do rzędu nadzwyczaj-

nych sukcesów, w zupełności bowiem zasłużyła na to gra aktorów, przedewszystkiem śmiała, harmonijna, w szczegółach oryginalnie pojęta kreacya karczmarki, jaką dała nam p. Zamiłło (niestety już dla nas stracona!); Rożnik z niezwykłą inteligencyą, plastyką gestów i prostotą środków odtworzony przez p. Helleńskiego, artystę i reżysera, nader utalentowanego; młody fryzyerczyk, który w interpretacyi p. Czyżewskiego, aktora wyższych aspiracyi i stale wybijającego się na przemyskiej scenie



Teatr polski w Przemyślu.
„Dyabeł i karczmarka“ Stefana Krzywoszewskiego. Karczmarka (p. Zamiłło) i Dyabeł (p. Helleński).



Teatr polski w Przemyślu.
P. Adam Czyżewski, utalentowany artysta sceny przemyskiej.

(więcej napiszę o nim w sylwetkach artystów Teatru polskiego; tymczasem posyłam jego fotografię), okazał się figurą barwną, zajmującą, a przedewszystkiem żywą.

Notując ostatecznie wystawienie „Samsona i Dalili“, „Powabów grzechu“, występy gościnne pp. Feldmana i Trapszówny, bojkot teatru z powodu przeniesienia się tegoż do sali Domu Robotniczego (znany już publiczności z korespondencyi w czasopismach codziennych), dodaję, że o linii repertuarowej Teatru polskiego w Przemyślu napiszę więcej w zeszycie następnym.

Przemyśl. *Stefan Rowid.*

Z teatru lwowskiego.

Teatr lwowski zaczął kampanię tegoroczną stosunkowo późno, bo prawie w połowie września „Złotemi widmami“ Konczyńskiego. Baśnią udramatyzowaną nazwał swój utwór utalentowany ten pisarz sceniczny, a eksperymentował w dziele wymienionem nowy rodzaj teatropisarski, dotychczas przez niego nietykany. Drugi to z rzędu eksperyment Konczyńskiego. Pierwszym była „Pani Bella“, a tak ona, jak i „Złote widma“ znamionują przejście z sztuki dramatycznych napięć i silnej gry efektów teatralnych, czem zwłaszcza celowali „Straceńcy“, do sztuki pogodnej, obracającej się w jasnych humorem zabarwionych sytuacyach oraz w nastrojach lirycznych. Dotychczas jednak nie udało się Konczyńskiemu na tym nowym terenie osiągnąć rezultatów równie sukcesowych, jak się rzecz miała n. p. ze wspomnianymi już „Straceńcami“. W „Złotych widmach“ liryzm zbyt był ubogi, humor zbyt skąpo rozsiany i uciekający się do nadto łatwych sposobów, akcya i fabuła w naiwności za daleko posunięta. Jednem słowem zbywało sztuce mimo wdzięczność niektórych pomysłów na poetyczności prawdziwej i bogatej. Dlatego też sztuka nie znalazła powodzenia u publiczności, choć, przyznać trzeba, kierownictwo lwowskiego teatru nie szczędziło starań, by anemiczność sztuki temperamentem gry aktorskiej ożywić, a dekoracyą ustroić w kolory bajkowe. Wszelako tu zaznaczyć musimy, że jak nie dość szczęśliwą miało kierownictwo rękę w wyborze sztuki, tak też i pomysłowość dekoracyjna szwankowała.

Drugą z rzędu nowością dramatyczną teatral-

nego sezonu byli „Miliarderzy“ Ludwika Stasiaka. Rzecz z silnem poczuciem efektu scenicznego pisana. Za silnie przejaskrawiona w satyrze bezwzględnie wątpiącej w uczciwość ludzką. Autor — znany z talentu niezaprzeczonego powieściopisarz, a więcej jeszcze z głośnej dziś polemiki z uczonymi polskimi i niemieckimi o polskość nie tylko Wita Stwosza, lecz całej jego sztuki — za mało w komedyi swojej troskliwości położył o rysunek psychologiczny charakterów, o wypracowanie poszczególnych sytuacyi, o zachowanie jednolitej linii artystycznej. Powstał stąd melodram równie szerokiem słowem, jak i szerokim gestem operujący, więcej na donośności efektu, niż na pogłębieniu sprawy szukający oparcia i poklasku publiczności. Lecz tylko w akcie drugim nie zawiódł zamiar i huczne brawa autorowi zjednał. Kierownictwo i w tej sztuce dowiodło pod względem reżyserskim jak najlepszych chęci, niemniej — acz tu o polskiego szło aktora — nadto pobłażliwem czy niewybrednem było w ocenie i wyborze dzieła.

I „Święto pokoju“ Hauptmana, grane bardzo dobrze nie natrafiło na oddźwięk u widzów spodziewany. Sztuka z młodzieńczych lat znakomitego niemieckiego dramaturga — jest już dziś i w fakturze (naturalistycznej) i w problemach psychologicznych nieco przestarzała. Wznowienie jej zatem nie było dość fortunnym pomysłem i ani kasowego ani artystycznego sukcesu dyrekcyi teatru lwowskiego nie dało.

Przyszła kolej na jeden z „gwoździ“ scen niemieckich w zeszłym sezonie — na głośną sztukę Franciszka Molnara p. t.: „Bajka o wilku“. W wykonaniu tej sztuki najlepiej można było zaobserwować niedomogi teatru lwowskiego, a razem jego dobre strony. Niedomogi te leżą po pierwsze w kombinacyi trzech rodzajów sztuki, uprawianych pod jednym wspólnym dachem teatru lwowskiego, więc w kombinacyi opery, operetki i dramatu, które wzajem spędzają się ze sceny na próbach i poprostu nie dają możności należytego przygotowania poszczególnych sztuk; a powtóre płyną z budżetowania tym potrójnym konkubinatem spowodowanego. Budżetowanie to stawia jako kwestyę materyalnego bytu teatru ustawiczną pogoń premier. Wreszcie i to jeszcze wybiło się mocniej niż w innym wypadku na jaw, że teatrowi lwowskiemu brak dostatecznej liczby i organizacyi sił reżyserskich. Oto doskonały artysta grający w omawianej sztuce główną rolę, wymagającą prawie nieustannego przebywania na scenie, równocześnie musi sam ryżeserować. A reżyserya tej komedyi molnarowskiej trudna wysoce, bo bardzo skomplikowanymi efektami działać zmuszona. Że teatry zagraniczne rozporządzające większą liczbą sił reżyserskich i bez porównania większą liczbą prób mogły z tej błahej, lecz zręcznej sztuki węgierskiego teatropisarza zrobić majstersztyk, samą teatralną stroną rzeczy wabiący widza-słuchacza do teatru — łatwo zrozumieć. Nie mógł wszakże teatr lwowski w innych pracujący warunkach tego dokazać nawet przy tak nadzwyczajnej swojej zalecie, jak pracowitość poszczególnych artystów i przy zbiorze tak wybitnych talentów aktorskich, jakie posiada. Nie znalazł więc Molnar tego aplauzu dla swej „Bajki o wilku“, który miał gdzieindziej i zeszła sztuka z afisza nieocalona wyborną grą Nowackiego i rzetelnym wysiłkiem jego partnerów.

Los poprzednich premier podzielił i „Sekret“ Bernsteina, grany onegdaj. Nie podobała się i sztuka, w której autor wątłą myślą i płytkim frazesem dotyka i rozwiązać usiłuje rzeczy przerastające jego siły intelektualne, jego duszoznawstwo ludzkie i talent dramatyczny, nie zadowoliła także gra aktorów, jakkolwiek celnemi siłami artystycznemi dzieło bernsteinowskie obsadzono. Nie zadowoliła, gdyż tym razem w obsadzie popełniło kierownictwo błąd niejeden.

Z tego pobieżnego przeglądu sztuk granych w obecnym sezonie, z tego suchego bilansu niepowodzeń nie pragniemy wcale wysnuwać wniosków przesądzających dalszy bieg sezonu. Wyniki dotychczasowe pozwalają wierzyć, że dobre chęci kierownictwo ma, że jednak same chęci nie wystarczą, by na właściwym poziomie utrzymać teatr stołeczny. Przedewszystkiem idzie tu o zasadniczą sprawę, jaką jest konieczność rozdziału opery i operetki od dramatu. Jak dotąd administracyjnie i miejscem wspólnem złączone te trzy rodzaje sztuki teatralnej wzajemnie przeszkadzają sobie i jak wspomnieliśmy już stwarzają niekorzystną dla każdego poszczególnego działu kalkulacyę finansową. Drugim momentem jest tu ciężka w przeszłym i obecnym sezonie sytuacya materyalna całego społeczeństwa, która w następstwie stawia i teatr w warunkach materyalnych bardzo trudnych. Więc wśród takiego położenia cóż dziwnego, że silent musae w teatrze lwowskim, tembardziej że wciąż jeszcze brak ducha szczerze artystycznego, któryby ten teatr a przynajmniej najważniejszy jego dział — dramat ożywiał i jednością artystycznego zapału spajał.

Przy całej życzliwości dla naszej sceny miejskiej, w tak trudnych okolicznościach pozostającej, wypowiedzieć powyższe uwagi czujemy się zmuszeni i nie wątpimy, że samo kierownictwo zdaje sobie sprawę z tych niedomogów.

Adam Zagórski.

TEATR NOWY.

(Ogólne reasumé. — „Miejsca kobietom“. — „Esterka“).

Wielce pożyteczna ta instytucya, prowadzona przez obu pp. Rygierów, z dniem każdym rozwija się, nabierając coraz to wyrazistszej fizyognomii.

Kierownictwo świadome zadań podobnej sceny i potrzeb publiczności, dla której ona została stworzoną, stara się o dobór repertuaru, za który wdzięczni mu być musimy. Niebaczne więc na „kasowość“ sztuki, oprócz fars i wodewilów (które zawsze są magnesem przyciągającym), wystawia rzeczy większej i głębszej wartości, tak z literatury naszej, jak i ogólno europejskiej.

I tak w krótkim przeciągu czasu ujrzeliśmy: „Opowieści Imci pana Dymka“, „Ułanów ks. Józefa“, „Baby“ Przybylskiego, Hauptmannowskiego „Kolegę Kramptona“ (kreowanego świetnie przez dyrektora Ed. Rygiera), „Przywódcę“ Krzywoszewskiego, „Ogniem i mieczem“, „Miejsca kobietom“, „Obronę Częstochowy“, „Esterkę“ i kilka innych.

Z fars na wyróżnienie zasługuje francuska satyra na emancypacyjny ruch kobiecy w tłumaczeniu Pieniążka p. t.: „Miejsca kobietom!“

Sztuka ta grana kilkakrotnie przy zapełnionej widowni jest typowym francuskim importem i dlatego cieszy się powodzeniem.

Autor posiada niewątpliwie wiele rutyny i t. zw. nerwu scenicznego; stąd szereg zręcznie obmyślanych, dowcipnych, aczkolwiek dość nieprawdopodobnych sytuacyi.



TEATR NOWY we LWOWIE.
Kierownik Teatru Nowego dyr. Edmund Rygier.

Ale główne gros powodzenia jest zasługą znakomitej p. Kolmanównej w roli „adwokata w spódnicy“, której kreacyą każda stołeczna scena mogłaby się poszczycić. Następnie wymienić należy p. Święcicką, artystkę posiadającą dużo inteligencyi i bezpośredniości w grze, oraz panie: Zalewską, Górską i Węglarską. Wyśmienitym w ruchu i masce był p. Kowalski, nawiasem mówiąc wyborny aktor epizodowy. Bardzo dobry typ obrońcy dał p. Wysocki. Panowie Czerwiński i Jerzy Rygier byli ogromnie sympatycznymi uciśnionymi mężami, z lekką przymieszką szablonu. Sztuka więc na ogół wypadła bardzo dobrze.

Ale dopiero „Kazimierz i Estera“, dramat St. Kozłowskiego, autora „Turnieju“ i „Jeńca Napoleona“, granego w zeszłym sezonie na scenie miejskiej, dowiódł do czego dojść można przy rzetelnej, celowej pracy.

Rzecz napisana z dużym talentem poetyckim, jakkolwiek nie w stylu dzisiejszych koncepcyi, posiada wiele ekspressyi i siły dramatycznej i przemawia wprost do duszy słuchacza. Tragedya młodziutkiego dworzanina, który dla pozyskania względów pięknej Estery truje swojego przybranego ojca, wzamian za co kupuje sobie jedynie pogardę ukochanej, rozgrywająca się na tle historycznego konfliktu o podpisanie statutów żydowskich, jest wysoce zajmująca.

Na pierwszem miejscu wspomnieć należy dyr. Ed. Rygiera, który w roli króla Kazimierza dał postać wielce stylową, pełną majestatu i grozy dramatycznej.

Ale prawdziwym bohaterem wieczoru był p. Jerzy Rygier junior, w roli ks. Baryczki. Artysta ten obok wyśmienitej dykcyi, posiada imponujący organ. Nie chełpi się nim, nie nadużywa go, przez co tem większy osiąga sukces, co już po „Przewódcy“ zanotować należało.

Pan Czyński, grający Kohana ma niewątpliwie wiele intuicyi aktorskiej, bardzo ładne warunki sceniczne i świeży, pełen szczerości głos; z tem wszystkiem Kohan jego był nie dość opracowany, być może, z powodu małej ilości prób.

Rolę tytułową odtworzyła p. Zalewska, unikając taniego patosu i kierując się dużym smakiem artystycznym. Z pań wymienić jeszcze należy pp.



TEATR NOWY we LWOWIE.
„Esterka“, dram. St. Kozłowskiego. Scena z III. aktu. Z ewej ku prawej: dyr. E. Rygier, pp. Zalewska, Orlicz, Węglarska, Czerwiński, Nowakiewicz, Rotterowa, Jerzy Rygier, Kowalski, Wysocki, Milska i Czyński.

Milską i Węglarską. Ta ostatnia posiadająca bardzo ładne warunki zewnętrzne, powinna więcej pracować nad dykcyą, zwłaszcza w kierunku wyzbycia się akcentu lwowskiego.

Poza tem pp.: Wysocki, wielce sumienny, litość wzbudzający Żupnik, Kowalski, Czerwiński, Orlicz, Brzeski i i. zasłużyli na szczerą pochwałę.

Wiele do życzenia pozostawiały jedynie kostyumy, gdyż karmazyny i delie trąciły zbyt... naftaliną.

W dzisiejszym numerze zamieszczamy dwie ilustracye z tej bezprzecznie pięknej sztuki.

„Sprawę Mathieu“ omówię w drugim felietonie. Na razie zaznaczam, że sztuka ta bardzo publiczności Teatru Nowego odpowiadająca, powinna cieszyć się tem większem powodzeniem, że jest napisana w stylu kinematograficznych fars, z policyą, komisarzami, kufrem, mieszczącym trupa człowieka, który wcale nie umarł etc.

Grana była bardzo poprawnie i w dobrem tempie. Zwłaszcza pomysłowy p. Kowalski zasłużył na specyalną wzmiankę. *Ge-jot.*



TEATR NOWY we LWOWIE.
„Esterka“, dramat St. Kozłowskiego. Końcowa scena aktu V-go.

Kinemetograf jako czynnik pedagogiczny.

Tańszą rozrywką od teatru jest kinematograf. Śpieszą więc doń tłumy publiczności, składającej się z różnych warstw społecznych, gdy tymczasem teatr często świeci pustkami, a dyrektorowię skarżą się na ciężkie czasy i grożą ustąpieniem ze swych stanowisk. Być może, że dobór sztuk nie odpowiada duszy ludności, jak z drugiej strony coraz cięższe warunki bytowania nie pozwalają sferze urzędniczej na znaczniejsze wy-

datki, jakie są połączone, choćby z jednorazowemi w miesiącu odwiedzinami teatru. A przecież ciekawość ludzka jest tak potężna, a pragnienie widowisk tak naturalne, że wyłania się potrzeba odwiedzania choćby kina, gdzie za koronę lub taniej można zobaczyć wiele ciekawych, choć niezawsze budujących rzeczy. Do najgorliwszych amatorów kina zalicza się młodzież szkolna. U niej to ciekawość wiedzy, ciekawość świata i życia fermentuje najsilniej. Według Förstera, słynnego pedagoga, należy wykorzystać umiejętnie każdą ochotę i pragnienie budzące się w młodych duszach i nakierować je dla celów wychowawczych. Nauka w szkołach, mająca na celu rozwój intelektualny wychowanków, powinna być dla nich nie „malum necessarium“, ale umiłowaniem i środkiem do poznania tajemnic świata, dzieł boskich, dzieł rąk i rozumu ludzkiego, do wejścia w owo środowisko, gdzie człowiek może się czuć jednostką moralnie wolną i pożyteczną swemu społeczeństwu.

W najniższych klasach szkół ludowych polecają pedagogowie uczyć i bawić, bawić i uczyć. Innemi słowy znaczą te wyrazy, że nauka powinna być przyjemna, a temsamem przez dziatwę pożądana. Nie można jednak tych dodatnich przedmiotów odnosić tylko do szkół niższych, ale owszem i do szkół średnich. — Gdy zaś to zamiłowanie do nauk wkorzeni się w dusze młodzieży, to w dojrzalszym wieku już siłą przyzwyczajenia i naturalnej potrzeby dążyć będzie na coraz wyższe stopnie wiedzy.

Na zachodzie szerokie zastosowanie znajduje metoda „obrazowania“ nauki. Czytając powiastkę, z treści jej składa się szereg obrazków, następujących po sobie, które zaraz w klasie uczniowie rysują jak umieją, albo opisują słowami. Wten sposób ćwiczy się umysł w szybkiem obrazowaniu opowiadanych sobie zdarzeń, a następnie zaprawia myśl swoją do logicznej wędrówki od przyczyn do skutków.

Które opowiadanie lepsze, czy owo wyuczone na pamięć machinalnie i recytowane bezmyślnie, czy opowiadanie oparte na swobodnem opisywaniu obrazów, które jedne za drugimi przesuwają się przed oczyma duszy opowiadającego?

Przy nauce geografii używane są atlasy, globusy, obrazy etc. Kto jednakowoż odbył podróż naokoło świata, widział potężne morza, przeróżne bogactwa lądów, wspaniałe rzeki, wysokie góry i różne zwyczaje narodów, więcej umie i bez zaprzeczenia bardziej odczuwa wszechmoc Boga i piękno natury, aniżeli podróżnik książkowy.

Historya obrazami swych przeszłych zdarzeń głęboko wyrysuje się w pamięci widza i pozostawi tam niezatarte wrażenia. Kiełkowanie rośliny i jej wzrastanie, jak różnorodność jej gatunków, widziane w naturze, utrwali się lepiej w pamięci, aniżeli z malowanych obrazków. Treść dzieł klasycznych ze świata starożytnego dziś za pomocą postępu techniki da się utrwalić w ciągle powtarzających się obrazach żywych. Nawet życie bakcyli można ujrzeć w obrazie tak, jak rzeczywiście się ono odbywa.

Ku tym celom skierować trzeba kinoteatr, a stanie się wtedy nader pożytecznym, pomocnym w naukach i uprzyjemniającym je. W czasie wykładów, popularyzujących pewną gałąź nauki posługują się profesorowie obrazami świetlnymi. Jak również w szkołach ludowych i wydziałowych silne wrażenie sprawiają świetlne obrazy p. Baygera ze Lwowa wraz z gorącym jego wykładem, mające na celu przedstawienie młodzieży niektórych części ziem polskich, ważniejsze zdarzenia z historyi polskiej, lub portrety wieszczów, wodzów i zasłużonych mężów narodu polskiego. O ile większe rezultaty dałyby na tem polu przedstawienia kinowe, zszeregowane w kolejno po sobie następujących obrazach, złączonych akcyą ciągłą, w którą widz-uczeń wżywałby się, wmyśliwał i wczuwał gorącem sercem. Czyżby nie ukochał wtedy swojej ziemi, swojej przeszłości i nie rozmiłowałby się w historyi, której dziś niejeden uczy się z musu pod grozą dwójki, albo nie uczy się wcale!

Kino szkolne jest potrzebne tak dla rozwoju duszy, jak gimnastyka i zabawy na wolnem powietrzu potrzebne są dla zdrowia fizycznego i rozwoju ciała. Koszt jego dla uczniów minimalny, a korzyść ogromna! Ustąpią wkrótce z ekranów sensacye kryminalne i bezmyślne romansowe morderstwa, drażniące nerwy patrzących, a natomiast w szybkiem tempie rozwinie się wychowanie narodowe, estetyczne i moralne!

Myśl ta, na zachodzie zrealizowana, u nas wyłaniająca się z krainy projektów, powinna znaleść poparcie u społeczeństwa, a w pierwszym rzędzie u sfer szkolnych, które nie tylko tą sprawą zainteresować się powinny, ale co więcej umożliwić ją tym, którzy chcą dla tej sprawy działać. Wiem n. p. z pewnego źródła, że istnieje przedsiębiorstwo, mające zamiar powołać do życia ekranowego szereg faktów tak z historyi, jak i z arcydzieł literatury polskiej, a nadto dążące do utrwalenia i ustalenia „kin szkolnych“, obejmujących w swoim zakresie możliwie każdy dział naukowy tak, by młodzież patrząca na proces budzącego się życia, już z obrazów zapamiętała sobie wiele, a wykłady profesorów byłyby uzupełnieniem tylko i zrozumiałem pouczeniem odnośnego materyału naukowego.

Takie kino szkolne da się zaprowadzić z łatwością dla jednej większej lub wspólnie dla kilku mniejszych szkół. W jednym z następnych numerów podam dokładny plan i kosztorys tego projektu, aby również i cyframi wykazać, że sprawa ta nie przedstawia nadzwyczajnych trudności, a bene, które dają dodatnie rezultaty jej wychowawcze o wiele przewyższają koszt właściwy, a temsamem jak najsilniej przemawiają za zaprowadzeniem „szkolnego kina“.

Fr. Kruczkowski.

KRONIKA.

Ze sceny poznańskiej. Poezyą zainaugurował teatr poznański nowy sezon. Świetnie wystawione i obsadzone „Lilije“ Morstina zdobyły sobie stałe powodzenie. Dalej widzieliśmy „Sędziów“ Wyspiańskiego z Józefem Węgrzynem w roli Samuela, „Dożywocie“ Fredry z dyr. Szczurkiewiczem w roli Łatki i „Grę serc“ Kiedrzyńskiego, w której to sztuce, pierwszą nagrodą na konkursie teatrów warszawskich odznaczonej, ujrzeliśmy w roli Ireny dyr. Nunę Młodziejowską. W kreacyi tej nad aktorską rutynę wybiło się uczucie i inteligencya, cechujące tę znakomitą artystkę.

Referentem literackim i artystycznym doradcą sceny

poznańskiej jest p. Dante Baranowski. Personal dramatu powiększyła dyrekcya o kilka młodych a utalentowanych sił. Są nimi pp.: Modrzewska, Kojałło, Dąbrowska, oraz pp. Rodmund, Czarnowski i Dębicz.

Sezon operowy rozpoczął teatr poznański, jak co roku nieśmiertelną „Halką“, po której niemniejszem uznaniem cieszyła się „Madame Butterfly“ Pucciniego. Reżyserya opery spoczywa w tym roku w doświadczonem ręku p. Włodzimierza Malawskiego, a batuta p. Stefana Barańskiego. Z solistów zasłużonem uznaniem cieszą się pp. Steflówna i Janowska (głęboki mezosopran), oraz p. Kopczyński (baryton), Radwan, Nowina Witkowski (baryton) i (pierwszy basista) p. Munclinger z lwowskiej opery.

Fabryka film „Leopolia“ we Lwowie. Dowiadujemy się, że przedsiębiorstwo wykonania obrazu „Kościuszko pod Racławicami“ w najbliższym czasie przekształca się w stałą fabrykę film z siedzibą we Lwowie.

Młodzi przedsiębiorcy pp. Krogulscy, wzięli sobie za cel wykonywanie obrazów historycznych i dramatów, opartych na motywach swojskich. W tym celu przedsiębiorstwo to już dzisiaj stara się o zespół sił artystycznych i literackich, nadto z wiosną przystąpi do budowy własnego ateliér foto-kinematograficznego, które będzie wzorowanem na altanie firmy „Gaumont“ i budynków fabrycznych wszelkim wymogom hygieny i bezpieczeństwa odpowiadających.

Chąc i pod względem techniki kinematograficznej stanąć na równi z zagranicznymi tego rodzaju przedsiębiorstwami, zaangażowali panowie Krogulscy kierownika technicznego z Paryża w osobie inż. Beauwesa, znanego w światowej branży kinematografistów. Kierownik ten już z dniem 1. grudnia b. r. podejmie pracę i będzie pomocnym przy gotowaniu planów i wykonywaniu potrzebnych budynków.

Przedsiębiorstwo to, noszące markę handlową „Leopolia“ oprócz kilku drobnych dramatów, wykończy już w styczniu 1914 r. większy obraz w 5 aktach pod tytułem „Rok 1863“ na podstawie „Lituanii“ Grottgera.

Fabryka ta powstaje jako zupełnie nowe przedsiębiorstwo i niema nic wspólnego z byłemi i już istniejącemi.

O memoryale naszych przedsiębiorców kinematograficznych. Leży przed nami „Memoryał galicyjskich przedsiębiorców kinematograficznych w sprawie obecnego stanu tej gałęzi przemysłu w Galicyi“ w ostatnim czasie wniesiony na ręce odnośnych czynników. Memoryał ten zasługuje na uwagę z dwóch względów: primo, że jest pierwszym występem na zewnątrz naszych kinematografistów, jako jednolitej i wcale licznej organizacyi, bo złożonej z 70 właścicieli kinoteatrów (tyle bowiem kinoteatrów posiada Galicya); sekundo, że mimo to, iż o wiele mniej żądają, aniżeli wiedeńscy, są jeszcze skłonni do ustępstw. Nie wymagają nawet złagodzenia cenzury, owszem zgadzają się na obostrzenie takowej, byle zmodyfikowano, względnie ograniczono zakres ustawy, która segreguje filmy na odpowiednie i nieodpowiednie dla młodzieży; t. z. by młodzieży (do lat 16) wolno było o każdej porze uczęszczać na programy, uznane przez władzę za odpowiedne.

Od siebie dodajemy, że mimo ustawy, filmy dla młodych zakazane mają najwięcej młodocianych widzów. Najbardziej bowiem kusi zakazany owoc.

Eska.

Nowe filmy historyczne. W paryskiem „Casino de Paris“ wyświetlają od 16. b. m. film, który pozyska niewątpliwie światową sławę, pod tytułem: „Trzech Muszkieterów“. Jest to przeróbka ze znanego romansu historycznego Al. hr. Dumas'a (ojca) i stanie zapewne obok najlepszych dzieł kinematograficznych. Również — jak komunikują nam z Warszawy — zawiązało się przedsiębiorstwo, któremu udało się zakupić od H. Sienkiewicza „Krzyżaków“ i „Potop“, celem zdjęcia tych dzieł dla kinematografu. Przeróbki podjął się p. Edward Puchalski; pierwsza część „Potopu“ ma nosić tytuł „Obrona Częstochowy“.

Tak więc sztuce kinematograficznej przybywa coraz więcej podniosłych dzieł z repertuaru historycznego.

Fertner w kinematografie. W jednym z lwowskich kinoteatrów mieliśmy sposobność oglądać pierwszy polski film, wykonany pod każdym względem bez zarzutu, a noszący tytuł: „Antoś kombinator“. Sama treść nieco banalna, ale wesoła. Pomysł o tyle zasługuje na pochwałę, że nie jest wzorowany na berlińskich farsach kinowych, których bohaterzy zazwyczaj jako podejrzane indywidua, czy to przez nieostrożność, czy brak którejś z klepek, przeszkadzając w urzędowaniu, zarobkowaniu, albo liczeniu gwiazd na niebie, wywołują mniej lub więcej komiczny pościg i sztuczne zbiegowisko. W panu Fertnerze, wykonawcy tytułowej roli, znaleźliśmy polskiego Lemke'go czy Pifke'go, ale w lepszym stylu. Pani Mrozowska utwierdziła nas w wierze w uniwersalność swego talentu, a pan Leszczyński zdawał się mówić, że scena i ekran, to dlań wszystko jedno. *Eska.*

Korespondencye i sprawozdania teatralne z Warszawy, Krakowa i innych większych siedzib polskiej sztuki dramatycznej, nadesłane przez naszych stałych korespondentów (działy te w każdem mieście objął ktoś ze znanych literatów), wstrzymujemy dla braku miejsca i uzupełnione wraz z dołączonemi reprodukcyami zamieścimy w numerze następnym.

Z przyszłym numerem rozpoczniemy też prowadzić bardzo obszerny dział informacyjny tak teatralny, jak i kinematograficzny. REDAKCYA.

Pismem kieruje: KOMITET REDAKCYJNY. Wydawca i redaktor odpowiedzialny: FLORYAN WĘGLOWSKI.
Z DRUKARNI POLSKIEJ — LWOW, CHORĄŻCZYZNA 31.

Baczność Kinoteatry Bukowiny!

W sprawach wypożyczania i kupna filmu:

„KOŚCIUSZKO POD RACŁAWICAMI“

na poszczególne miasta Bukowiny,

należy zwracać się wprost pod adresem

Banku Polskiego

w Czerniowcach

ulica Pańska liczba 40.

CZCIONKAMI „DRUKARNI
POLSKIEJ"
WE LWOWIE
UL. CHORĄŻCZYZNY L. 31.